48 AÑOS DE TERQUEDAD TEATRAL:

UN RECORRIDO A LA PRÁCTICA TEATRAL COMUNITARIA DEL TEATRO ESQUINA LATINA

JUNTANZAS PARA LA PAZ
Sistematización de prácticas sociales

48 años de terquedad teatral:

Un recorrido por la práctica teatral comunitaria del Teatro Esquina Latina

Teatro Esquina Latina

48 años de terquedad teatral:
Un recorrido por la práctica teatral comunitaria del Teatro Esquina Latina

Con el apoyo de la Inter-American Foundation - IAF

Directora General
Martha Márquez Restrepo

Subdirector de Programas
Juan Pablo Guerrero Home

Coordinador del Programa Conflicto, Estado y Paz
José Darío Rodríguez

Coordinador Línea Construcción del Estado y Paz Territorial
Víctor Barrera

Coordinadora del Equipo Iniciativas de Paz
Marcela F. Pardo García

Coordinadora del Proyecto "Juntanzas para la Paz"
Marcela F. Pardo García

Autora Teatro Esquina Latina
Lucenith Castillo Ramos

Coautoras/es Teatro Esquina Latina
Paola Andrea López
Victoria Giraldo
Gustavo Silva

Director General Teatro Esquina Latina
Orlando Cajamarca Castro

Directora Ejecutiva Teatro Esquina Latina
Luz Nohemy Ocampo Alomia

Coordinación editorial
Santiago López T.
Marcela F. Pardo García

Diseño y diagramación
Jennifer Vélez

Corrección de estilo
Angélica Gómez
Michelle Páez Gil
Ari Vélez Olivera

Impresión
Pie de monte

Encuadernación
Imprenta Comunera

Cinep/Programa por la Paz
Carrera 5 n.° 33B-02
PBX: (+57 1) 2456181
Bogotá, D.C., Colombia
www.cinep.org.co

Colección Juntanzas para la paz

Primera edición, marzo de 2022
ISBN: 978-958-644-320-3
Impreso en Colombia / *Printed in Colombia*



CinepProgramaporlaPaz
Cinep_ppp
Cinep_ppp
Cineppp
CINEP/PPP



Índice

Juntanzas para la paz.
Sistematización de prácticas sociales

I

Este proyecto, llamado Sistematización participativa de dieciocho experiencias de paz, hizo parte de una iniciativa especial sobre construcción de paz desde los territorios e inició su primera fase en 2017 con el apoyo del Cinep/PPP. El proyecto buscaba:

> [...]por un lado, comprender las visiones y las estrategias de construcción de paz que desarrollan actualmente diecisiete organizaciones en diversos lugares del país, en un momento de apertura política y transformación de las conflictividades; y, por el otro, visibilizar y fortalecer las iniciativas regionales de construcción de paz que derivan de acumulados históricos de las organizaciones. Con el objetivo de ofrecer un marco analítico que contribuya a la construcción de paz en el país, y un marco empírico de experiencias, capacidades, actores y aprendizajes útiles para el proceso de implementación de los Acuerdos de Paz[1].

La sistematización surge del hallazgo de que en Colombia uno de los retos más importantes para la construcción de paz en los territorios era promover estrategias de gestión del conocimiento que visibilizaran "las buenas prácticas, las capacidades, las lecciones aprendidas, las innovaciones y las metodologías que se impulsan desde los territorios"[2], así como las dificultades que se presentan en el proceso. Por ello, se consideró la sistematización de experiencias como una práctica valiosa para visibilizar el sentido y el propósito de los proyectos de construcción de paz de las 18 que apoyó. Se plantearon entonces, entre otros métodos, el desarrollo de diálogos e intercambios de experiencias y talleres temáticos

---

[1] Parrado Pardo, Erika Paola y Henao-Izquierdo, Laura Constanza (2021). Experiencias locales de construcción de paz en Colombia. Cinep/PPP, Programa por la Paz, con el apoyo de la Fundación Interamericana, Bogotá. p. 6

[2] Ibid.



para ahondar en la relación entre estrategias de construcción de paz y conflictividades.

El análisis de la sistematización de las 18 organizaciones, de los contextos en los cuales desarrollan su trabajo y de las conflictividades a las cuales se encontraban expuestas dio lugar a la caracterización de cinco tipologías de conflictividades: tierra y territorio, socioambiental, conflicto social y armado, género y participación. Además, permitió definir la "experiencia de paz" como:

> [...]aquellas prácticas colectivas empleadas para la resolución de situaciones de conflicto y violencia, que se construyen a partir de la diversidad de vivencias políticas, sociales y culturales, que distintos actores tienen en cuenta en contextos y tiempos determinados. El componente esencial de una experiencia de paz se denomina lecciones aprendidas, se trata de un proceso dialéctico y pedagógico cotidiano que implica reconocer los aprendizajes que surgen tanto de prácticas distintas, encabezadas por actores diversos, como aquellas prácticas vividas por la experiencia (…). Así, una experiencia de paz se caracteriza por tener un grado de estructuración que puede ser expresado en la misión y visión de una organización, o en la articulación de diferentes redes y/o plataformas políticas, que trabajan por la paz[3].

Los resultados de esta primera fase se recogieron en el libro de Parrado y Henao-Izquierdo citado anteriormente. Allí se identifica, sistematiza y visibiliza, según los cinco tipos de conflictividades y la capacidad propositiva y de respuesta de las 18 organizaciones que iniciaron el Sistema de Iniciativas de Paz (SIP)[4]. Para ello, las autoras recurrieron a la perspectiva de las dinámicas del conflicto y la paz que caracterizan en tres etapas: peacekeeping (latencia, escalamiento, prevención y con-

---

[3] Ibid, p. 8.

[4] Espacio de intercambio horizontal y trabajo colectivo en el que han surgido iniciativas transversales, procesos de formación y vínculos de apoyo mutuo.



tención), peacemaking (acercamientos, desescalamiento y negociación) y peacebuilding (acuerdos, postconflicto, reconstrucción y prevención)[5].

II

Terminada la primera fase, se propuso complementarla con una segunda —esta vez en colaboración con Planeta Paz— tendiente a develar las trayectorias de las prácticas y experiencias de las organizaciones, ampliando el concepto de sistematización a aquel que se ha venido construyendo desde algunas apuestas de la educación popular que centra su mirada en la acción senti-pensante de quienes desarrollan la práctica, de tal manera que elaboren su propia reflexión acudiendo a las memorias largas y a las memorias cortas que trazan sus trayectorias, la sitúen en los contextos propios que vive la organización, construyan el tejido analítico y conceptual que da fundamento a sus conocimientos y saberes, la expresen en sus lenguajes y tengan la capacidad de realizar elaboraciones críticas sobre su propio quehacer.

Desde esta perspectiva de la sistematización, por ejemplo, la elaboración sobre la paz no es un condicionante externo derivado de elaboraciones teóricas, sino unos sentidos encontrados en la práctica misma. Si se explicase en los marcos metodológicos convencionales, se diría que es la trayectoria de la práctica la que permite deducir el sentido de si hay un quehacer vinculado a la paz que sea propio y vinculado al contexto. En tal caso, hay múltiples prácticas y caminos para la paz, de tal manera que su construcción va desde el hecho mismo de enfrentar la situación de buscar el vivir bien en la familia, la comunidad, el territorio, hasta la acción consciente de buscar transformar conflictos que lesionan ese vivir bien. La construcción de la paz no deriva sólo y necesariamente de grandes momentos definidos por acuerdos específicos con cierto tipo de actores.

El trabajo elaborado por equipos de las 18 organizaciones muestra entonces que los sentidos de la construcción de la paz de las organizaciones sociales se encuentran en espirales de tiempo que van y vienen; que buscan raíces en el pasado y el presente, por lo que no nece-

[5] Ibid, p. 15



sariamente son siempre un imagen idealizada de un futuro sino una proyección de la ancestralidad; se encuentran en la manera particular como los liderazgos y organizaciones se juntan para trabajar; en las apreciaciones sobre el cómo trabajar, defender y permanecer en el territorio; en las implicaciones y criterios de reivindicación de las memorias; en sí como especie humana se tiene la capacidad de reconocerse parte de la naturaleza y entender que la paz es también con toda ella y no sólo entre actores sociales, que demanda, por ejemplo, acuerdos para la conservación; en las intrincadas calles urbanas; en los teatros de barrio donde la escenificación de la vida cotidiana devela los conflictos a través de fábulas y relatos; en las veedurías y la lucha contra la corrupción. En fin, según las prácticas y experiencias sistematizadas la construcción de la paz está escondida y visible, a veces reflexionada y en ocasiones se deja pasar por el peso que le imponen los grandes relatos.

Para trabajar en esta segunda fase, un equipo de Cinep/PPP y Planeta Paz acompañó a las siguientes organizaciones en el trabajo de su sistematización: Asociación de Mujeres Indígenas Chagra de la Vida ASOMI, Corporación Caribe Afirmativo, Corporación Buen Ambiente CORAMBIENTE, Corporación de Profesionales Construyendo Ciudadanía CPCC, Cooperativa del Sur del Cauca COSURCA, Junta de Acción Comunal JAC Cumbarco, Fundación Ambiental DapaViva, Grupo de Apoyo a Personas Trans GAAT, Fundación Gaia Amazonas, Cabildo Indígena de Guambía, Fundación Natura, Corporación Taller Prodesal, Corporación Proyectarte, Teatro Esquina Latina TEL, Corporación Transparencia por Colombia, Fundación Sumapaz, Unión Temporal Construyendo Esperanza UTCE y Corporación Grupo Semillas. La producción lograda por cada organización se presenta en esta colección, llamada Juntanzas para la paz. Sistematización de prácticas sociales, que se espera sea un aporte a los equipos de trabajo de las organizaciones en términos de ganar capacidades para la reflexión permanente sobre su propio quehacer, demuestre que el mundo alternativo es una poderosa fuente de producción de conocimientos y saberes que está en capacidad de dialogar con muchos otros conocimientos y saberes, y fortalezca las juntanzas entre organizaciones que piensan y trabajan por la construcción de la paz.

Cinep/PPP y Planeta Paz



Foto 1. Jóvenes, teatro y comunidad, Teatro Esquina Latina (Foto Lalo Borja)

Equipo actual del TEL

Orlando Cajamarca Director Vinculado desde 1973	**Luz Ocampo** Directora ejecutiva Vinculada desde 1995	**Alfredo Valderrama** Sub director artístico Vinculado desde 1995	**Lucenith "Lily" Castillo** Coordinadora programa JTC Vinculado desde 1992
Genaro Salamanca Director técnico Vinculado desde 1984	**María Perea** Asistente administrativa Vinculada desde 1994	**Martha Aguilera** Contadora Vinculado desde 1999	**Alberto Ayala** Asesor artístico Vinculado desde 1984
Gustavo Silva Actor y animador teatral Vinculado desde 1993	**Adriana Gonzalías** Actriz y animadora teatral Vinculada desde 1993	**Harold Rendón** Actor y animador teatral Vinculado desde 1999	**Victoria "Vicky" Giraldo** Actriz y animadora teatral Vinculada desde 1995
Yury Marín Actriz y animadora teatral Vinculada desde 1999	**Alejandra Vélez** Actriz y animadora teatral Vinculada desde 2005	**Jhorlin Silva** Actor y animador teatral Vinculado desde 2007	**Darling Silva** Actriz y animadora teatral Vinculada desde 2009
Michelle Melo Actriz y animadora teatral Vinculada desde 2013	**Luis David Ávila** Actor y animador teatral Vinculado desde 2014	**David Trejos** Actor y animador teatral Vinculado desde 2018	**Anderson Mejía** Monitor teatral Vinculado desde 2013
Ana Maileicy Solis Monitora teatral Vinculada desde 2018	**Jairo "Jhon" Arciniegas** Actor y animador teatral – Vinculado desde 2008	**Jaír Cerón** Comunicador gráfico Vinculado desde 2004	**Paola López** Comunicadora Social Vinculada desde 2019
Diana Díaz Asistente contable Vinculada desde 2018	**Carlos Pérez** Auxiliar contable Vinculado desde 2018	**Pablo Salamanca** Técnico parateatral Vinculado desde 2002	**Aura "Aurita" Cortes** Servicios varios Vinculada desde 1992
William Toro Técnico parateatral Vinculado desde 1995	**Juan Manuel Calderón** Músico y dramaturgo radioteatral Vinculado desde 2016	**Luis Eduardo Marín** Pedagogo musical Vinculado desde 2005	**Dalia Velasco** Voluntaria Vinculada desde 2012

Foto 2. Grupo de Teatro Esquina Latina, 2021

Agradecimientos

Los logros significativos del Teatro Esquina Latina, y en especial del programa Jóvenes, teatro y comunidad, no se han conseguido de forma individual o aislada. Han sido necesarios y vitales los aportes, las alianzas, los reconocimientos, los estímulos y el acompañamiento de los siguientes organismos que, desde el ámbito público y privado, han caminado con nosotros de manera significativa y especial:

Fundación Interamericana (IAF), Agencia Holandesa CEBEMO/CORDAID, GIZ - Fondo Vivir la Paz del gobierno alemán, War Child en Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia, Corporación Ecofondo, Universidad del Valle, Instituto Departamental de Bellas Artes - Institución Universitaria del Valle, Gobernación del Valle del Cauca, Alcaldía Distrital de Santiago de Cali, Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes del Valle del Cauca, Corpovalle, Red Colombiana y Latinoamericana de Teatro en Comunidad, alcaldías locales y organizaciones sociales y culturales, entre otros, de las localidades donde ha operado y opera nuestro programa, a lo largo de sus 48 años de trayectoria.

Por otro lado, la realización de esta sistematización ha permitido identificar, de manera más precisa, los significativos aportes de las personas que han hecho parte del TEL, y en este caso, de quienes han animado o acompañado los grupos teatrales juveniles y comunitarios a lo largo de los años. Estas personas, que en un 90% son fruto de este mismo proceso, han llevado la bandera del teatro a decenas de comunidades que se han visto beneficiadas por el teatro comunitario como mecanismo de expresión, resignificación y gozo entre las adversidades. Han sido muchas personas y a todas les agradecemos su participación. En esta ocasión hacemos reconocimiento a:

Aida Novoa, Yolanda Vivas, Antonio Hernández, Mauricio Díaz, Jesús María Mina, Francisco Díaz, Liliana Angulo, Manuela Angulo, Julio



César Chamorro, Alberto Ocampo, Andrés Becerra, Gonzaga Avendaño, Gerardo Quintero, Dorian Galvis, Sandra Gonzalías, Paola Gonzalías, Milena Cabezas, Diana Morales, Leonardo Marmolejo, Gian Carlos Alvear, María Fernanda García, Jhon Lotero, Saúl Andrés Ceballos, Marisol Castillo, Juan Carlos Mosquera, Marcos Angarita, Claudia Fernanda Rivera, José Antonio Arana, Karolina Grisales, Jhon Jairo Murillo, Oscar Huerta, Sidney Galeano, Carolina López, Ximena Hoyos, Mauricio Machado, Marcela Naranjo, Karol Tatiana Cardona, Andrés Felipe Holguín, Alexandrei Duque, Marcela Camacho, Eduardo Canizales, Ximena Vélez, Julián Jiménez, William Vargas, Gabriel Arias, Fernando Villegas, Alexandra Peña, Luis Fernando Giraldo, Susan Viveros, Nicolás Olave, Sol Arenas, Jhon Orozco, Elsy Lozano, entre muchos más.

Y queremos agradecer y reconocer especialmente al equipo de trabajo que actualmente continúan elevando las velas de este barco teatral, gracias, muchas gracias.



Introducción

En el año 2016 fui invitada por la Facultad de Comunicación Social y Publicidad de la Universidad Santiago de Cali a hablar sobre el programa Jóvenes, teatro y comunidad (JTC) del Teatro Esquina Latina (TEL) en el marco del II Encuentro de experiencias comunitarias. Ese día tenía todo muy bien preparado, había realizado con el equipo de comunicaciones del TEL unas bellas diapositivas que me servirían para contarle al auditorio sobre la apuesta, los enfoques, los participantes, las metodologías, las actividades y los resultados del programa.

Estábamos invitadas tres mujeres: Avenila Pacho, del movimiento indígena del norte del Cauca; la antropóloga Claudia Howald, que lideraba un proyecto en el Chocó y yo, Lucenith Castillo Ramos, del Valle del Cauca. Debo confesar que estaba muy nerviosa, más aún al escuchar a estas interesantes mujeres con sus ponencias (yo era la última en intervenir). Justo cuando la segunda ponente iba a terminar su intervención, se fue la energía. Tras unos minutos los organizadores dijeron: "hoy tenemos la oportunidad de escuchar a estas tres mujeres, así que la decisión la toman ustedes señores y señoras del auditorio, damos por terminado el conversatorio o continuamos con las linternas de los celulares". El corazón se me apresuró más, sentía que necesitaba mis diapositivas para poder exponer y sentí un bajón cuando todos, al unísono, dijeron: "¡Continuemos, continuemos!". Mi antecesora terminó y me llamaron a mí, me paré delante del auditorio y descubrí un público que me recordó al de mis actuaciones en teatro, pues las linternas de los celulares no dejaban que les viera la cara.

Me sentí actuando. Sentí la energía del público inyectada a través de sus miradas. Sentí la complicidad de mis compañeras expositoras como si fueran las actrices con las que he compartido escenario. Sentí las luces de las linternas como lentes de fresnel que al apuntarme resaltaban mi diálogo. Sí, me sentí actuando en la acogedora sala del Teatro Esquina

Latina. Decidí relatarles la historia de una niña de 13 años de edad que vivía en un pueblo cercano a Cali y que contó con la suerte de que llegara el teatro comunitario a su localidad. Les dije cómo, paso a paso, esta niña había realizado un bello proceso al lado de las personas que lideraban esta iniciativa. Les conté las apuestas del proceso, los enfoques que se fueron encontrando, con quiénes había participado, con qué metodologías le enseñaban sus maestros, qué actividades realizaban en su grupo de teatro comunitario y cuáles habían sido los resultados que ella percibía durante su participación.



Foto 3. Lucenith Castillo en sus inicios como integrante del grupo Kalen del municipio de Candelaria, Valle – Colombia (Archivo Teatro Esquina Latina)

Al final, después de un monólogo lleno de anécdotas y de risas de parte del auditorio, les dije: “esa niña fui yo, hoy soy una mujer adulta y comporto toda una experiencia de un programa que ha transformado la vida de muchas personas en zonas vulneradas, discriminadas, violentadas y olvidadas, como la mía”. Los presentes en el auditorio se pararon, aplaudieron y la energía volvió –y es verdad, no es ficción– fue mágico ese momento. La decana de la universidad me felicitó por la forma en que había preparado y realizado la exposición y me pidió que le enviara mi ponencia para publicarla en el libro “Devenires comunitarios 1: otras voces, otras pedagogías comunitarias”, de la editorial Redipe (2016). Allí lo pueden encontrar con el título “Desde la piel de una animadora teatral”.

Ese día comprendí que la forma (hay muchas y todas muy valiosas) en que yo quería contar sobre esta enorme hazaña, que ha realizado y sigue realizando Esquina Latina en nuestra región, era desde mi experiencia, desde mi voz y desde todas las voces posibles que han compartido conmigo la fortuna de hacer parte de este programa que transforma vidas.

Este ejercicio de sistematización de la trayectoria del TEL en relación con la práctica del teatro comunitario, desde sus inicios en 1973 hasta el día de hoy, fue propuesto por el Sistema Integral de Paz de la IAF y acompañado por profesionales del Centro de Investigación y Educación Popular (Cinep) y la organización Planeta Paz. En él haremos referencia a cuatro (4) aspectos relevantes que permitirán comprender los desarrollos de esta práctica desde las voces de sus protagonistas:

1. 48 años: una apuesta de vidas, desde y por el arte teatral. Línea de tiempo que muestra los inicios y logros significativos del TEL y su programa JTC; las obras teatrales y radioteatrales creadas durante 48 años por el grupo artístico de planta; las obras teatrales creadas durante más de 35 años por los grupos teatrales, juveniles y comunitarios y las principales publicaciones y reconocimientos recibidos.

2. La práctica teatral comunitaria: una mirada desde los animadores. Ejemplos de la práctica teatral comunitaria y del proceso de los animadores con relación a los grupos teatrales juveniles: grupo Silo-

cuento Teatro de la comuna 20 de Cali y grupo Eureka del municipio de Corinto, norte del Cauca.

3. Teatro foro como ejercicio de memoria en las periferias. La experiencia del teatro foro como ejercicio de memoria: "Historias de vida inspiradoras de paz", compilación de historias de vida que reúnen las voces de hombres y mujeres del sur del Valle y norte del Cauca especialmente afectados por el conflicto y otras violencias.

4. Aprendizajes. Para concretar todo este proceso se realiza un ejercicio de síntesis en el que se busca generar una serie de consignas finales que den cuenta de lo que hemos podido recoger de aprendizaje en este recorrido por la práctica teatral comunitaria contado desde múltiples voces.

Lucenith Castillo Ramos



Foto 4. Grupo teatral juvenil y comunitario Makalay, comuna 18, Cali – Colombia (Foto Jaír Cerón)

Metodología de sistematización

La realización de esta sistematización contó con diferentes herramientas para la elaboración y recopilación de datos. En primer lugar, se partió de una entrevista semiestructurada, realizada a Orlando Cajamarca y a Luz Nohemy Ocampo, directores del Teatro Esquina Latina, y en quienes reposa un cúmulo de conocimientos históricos, teóricos y de datos específicos sobre lo que ha sido la dinámica de operación del programa JTC a lo largo de su desarrollo.

Esta entrevista fue un encuentro virtual que contó con la participación de: Paola Andrea López, comunicadora social del TEL, María Isabel Perea, asistente administrativa del TEL, y yo, Lucenith Castillo Ramos. El encuentro inició con unas preguntas base que buscaban ampliar información que ya se tenía a la mano, pero que carecía de detalles (nombres de organizaciones con las que se realizaron alianzas, años exactos de ejecución de proyectos, personas relevantes para el programa, entre otros). Esta información permitió nutrir la línea de tiempo y fijar la mirada en otros temas a tratar.

Por otra parte, acudimos a nuestro Centro de Documentación Teatral –DOCUTEL–, creado con el apoyo del Ministerio de Cultura como reconocimiento a la trayectoria artística del TEL y a la práctica teatral de proyección comunitaria en Cali y la región. Allí se realizó una investigación minuciosa del archivo impreso con la participación de dos personas de la organización: Jaír Cerón, comunicador gráfico, y David Trejos, community manager. Se revisaron las fuentes, se extrajeron datos y se depuraron y organizaron en función de las necesidades de la sistematización, que ha sido fundamentada en gran parte en una línea temporal. Se destaca que el TEL ha realizado un proceso juicioso de conservación y archivo de todas sus producciones, el cual está consig-



nado en el DOCUTEL. El centro cuenta con gran cantidad de documentación que año tras año se va digitalizando: publicaciones, artículos, fotografías, programas de mano, afiches publicitarios, impresos promocionales, publicaciones propias y externas donde hay apariciones, recortes de prensa, documentos administrativos, entre otros.

También destacamos que desde el año 2017 realizamos un ejercicio de escritura de bitácoras que nos ha permitido tener un registro, evaluación y monitoreo particularizado de cada uno de los 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios. Estas bitácoras dan cuenta de lo que cada grupo y su animador implementan como metodología en el proceso de animación teatral en el marco de las actividades generales del programa. En ellas se evidencian las estrategias de convocatoria, las actividades de formación, los relacionamientos con las comunidades donde operan los grupos, entre otros; además, y esto de suma importancia, se hacen visibles las sensaciones y formas de actuar de los jóvenes participantes, así como las conclusiones y experiencias del animador a cargo.

Otro elemento de registro son las relatorías, que consisten en narraciones de las actividades del programa desde la perspectiva de los jóvenes participantes, las cuales han acompañado las actividades del programa desde hace más de dos décadas. Las bitácoras y las relatorías, como medio de registro, monitoreo y evaluación, han permitido contrastar lo que el animador documenta con la perspectiva del joven que participa de las actividades. Toda esta experiencia de sistematización, realizada en los últimos cuatro años, reposa en el archivo del TEL y su análisis y evaluación ha sido usada como herramienta metodológica en el presente ejercicio.

Para finalizar, como metodología de sistematización hemos acudido al valioso ejercicio de la memoria individual con aquellos que acompañan este proceso de tantos años, pues, aunque hay en la mayor cantidad de casos registro verificable en libros y archivos, hay otros elementos como relatos, recuerdos, sensaciones o emociones que necesitan ser verbalizados a través de la experiencia de otra persona. Desta-

camos el valor de esa memoria que acompaña a nuestros maestros Orlando Cajamarca, Luz Nohemy Ocampo, Alfredo Valderrama y Alberto Ocampo. Y mi memoria.


En la foto: Grupo Renacer con el director del proyecto Orlando Cajamarca. Barrio El Vergel, Distrito de Aguablanca.

Foto 5. Grupo Renacer con el director del programa, Orlando Cajamarca. Barrio El Vergel, zona oriente. Cali, Colombia. (Archivo Teatro Esquina Latina)

La práctica del Teatro Comunitario Esquina Latina:

programa "Jóvenes, teatro y comunidad"

"Cuando el arte con sentido social se impregna en la vida de una persona, se impregna para siempre."

Lucenith Castillo Ramos

Antecedentes

El TEL se concibió como un espacio para los estudiantes de la Universidad del Valle, donde combinaban sus estudios formales universitarios con actividades extracurriculares alrededor del teatro. Lo que inició como un espacio de distensión de las labores académicas se fue conformando como grupo en 1973 y se ha consolidado desde el año 1978 como una entidad formal. En sus inicios fue impulsado por la inquietud y pasión de un grupo de jóvenes profesionales empeñados en hacer un ejercicio juicioso de creación y difusión teatral.

A comienzos de la década de los ochenta, y altamente influenciados por el movimiento estudiantil de la época, estos jóvenes empiezan a consolidar un proceso comunitario que involucra a la población de sectores populares del oriente de Cali. Tales procesos buscaban impactar las problemáticas de marginalidad en asentamientos ubicados por fuera de los contornos urbanos. La administración municipal del momento creaba y se agrupaba con algunas instituciones de la ciudad para implementar un modelo denominado "Desarrollo integral urbano", con el cual se pretendía organizar a la comunidad alrededor de proyectos que cubrieran:



> "necesidades humanas fundamentales, en la autoestima, la autovaloración, el reconocimiento social, la motivación para el cambio y la construcción de sujetos en continuo proceso de superación".[1]

En este contexto, y tras la realización de un estudio de campo para la elaboración de una obra acerca del fenómeno de las invasiones, el TEL inicia en 1983 un proceso de intervención que tiene como objetivo formar y apoyar jóvenes para hacer trabajo social comunitario desde el teatro, abriendo espacios de aprovechamiento creativo del tiempo libre. En concreto, el TEL encuentra en algunos barrios del oriente de Cali (El Diamante, San Pedro Claver y Las Orquídeas) un medio propicio para realizar una labor que tiene como propósito intervenir en sectores vulnerables que se encuentran inmersos bajo una marginalidad sociocultural, que para el equipo del TEL se ve reflejada en:

> [...] actitudes de apatía, desinterés por participar, desconfianza en la institucionalidad, falta de identidad cultural, ausencia de sentido de pertenencia, aspectos todos que refuerzan la exclusión, en la medida que desestima la capacidad transformadora de los y las jóvenes y les niega el aprovechamiento de sus potencialidades para reflexionar y cambiar su situación y la de sus comunidades.[2]

El TEL contribuye al arte escénico colombiano a través de la práctica teatral comunitaria con jóvenes y comunidades de base en sectores vulnerables. Su labor está acompañada de la producción de programas de radioteatro, entre otros formatos técnicos y tecnológicos, ajustados a

---

1. Chamarro Arciniegas, Julio César. Movilidad Social y Prácticas Teatrales. Experiencias de algunos integrantes del grupo "Los Creadores" en un barrio al sur oriente de Cali. Cali: Trabajo de grado (Pregrado en Sociología). Universidad del Valle. Facultad de Ciencias Sociales y Académicas. Departamento de Sociología, 2006. p. 137.
2. Teatro Esquina Latina. Reseña del Teatro Esquina Latina y de su Programa de Animación Teatral. En: Programa Habitabilidad Urbana: Teatro Esquina Latina. Evaluación Externa. [CD- ROM], Cali: Cordaid y Teatro Esquina Latina, 2006.

los requerimientos de poblaciones especialmente afectadas por el conflicto y otras violencias en el país.

La práctica teatral comunitaria del TEL se desarrolla a través de un trabajo de interacción con niños, jóvenes y algunas personas adultas, mediante la metodología de la animación teatral. Esta es entendida como una forma de trabajo sociocultural que emplea el teatro de acción social para promover la participación activa de personas y grupos en la transformación de los conflictos. La animación teatral actúa sobre contextos microsociales en sectores vulnerables de la población, desde la acción cultural con perspectiva crítica y en pro de transformaciones sociales.

Actualmente existen 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios con una base social de más de 500 jóvenes. Estos grupos se encuentran en las comunas 1, 13,14, 15, 18 y 20 de Cali y en el Sur del Valle y el norte del Cauca, en los municipios de Pradera, Candelaria, Florida, Miranda, Corinto, Puerto Tejada y Buenos Aires. En los mapas (figuras 1 y 2) se detalla la ubicación de los grupos.

Esta práctica, desarrollada por el TEL desde 1983, recoge toda su historia como colectivo de creación y producción artística. Además, es capaz de mostrarnos que, después de recorrer todo este camino, contamos con un legado vivo evidenciado en aquellas personas que iniciamos desde niños y niñas y hoy hacemos parte integral del equipo de trabajo del TEL. Es así como le devolvemos a nuestras comunidades lo que en su momento otros nos brindaron: construir nuestros proyectos de vida a partir del arte teatral comunitario.

> Este quehacer teatral y comunitario permite agitar conciencias y logra que cada individuo se vuelva un ente transformador, que inicia desde que ingresa al grupo y luego tiene una incidencia en la familia y luego en su comunidad.
>
> María Isabel Perea, asistente administrativa, Teatro Esquina Latina

Mapa municipio de Cali (Comunas)

N
O E
S

Grupo teatral Arriba el Telón

Grupo teatral Silocuento Teatro

Grupo teatral Malakay Teatro

Grupo teatral Inspiración Latina

Grupo teatral Metamorfosis

Grupo teatral Teatraje

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

Figura 1: Mapa municipio de Santiago de Cali (Comunas)



Mapa departamentos Valle del Cauca y Cauca

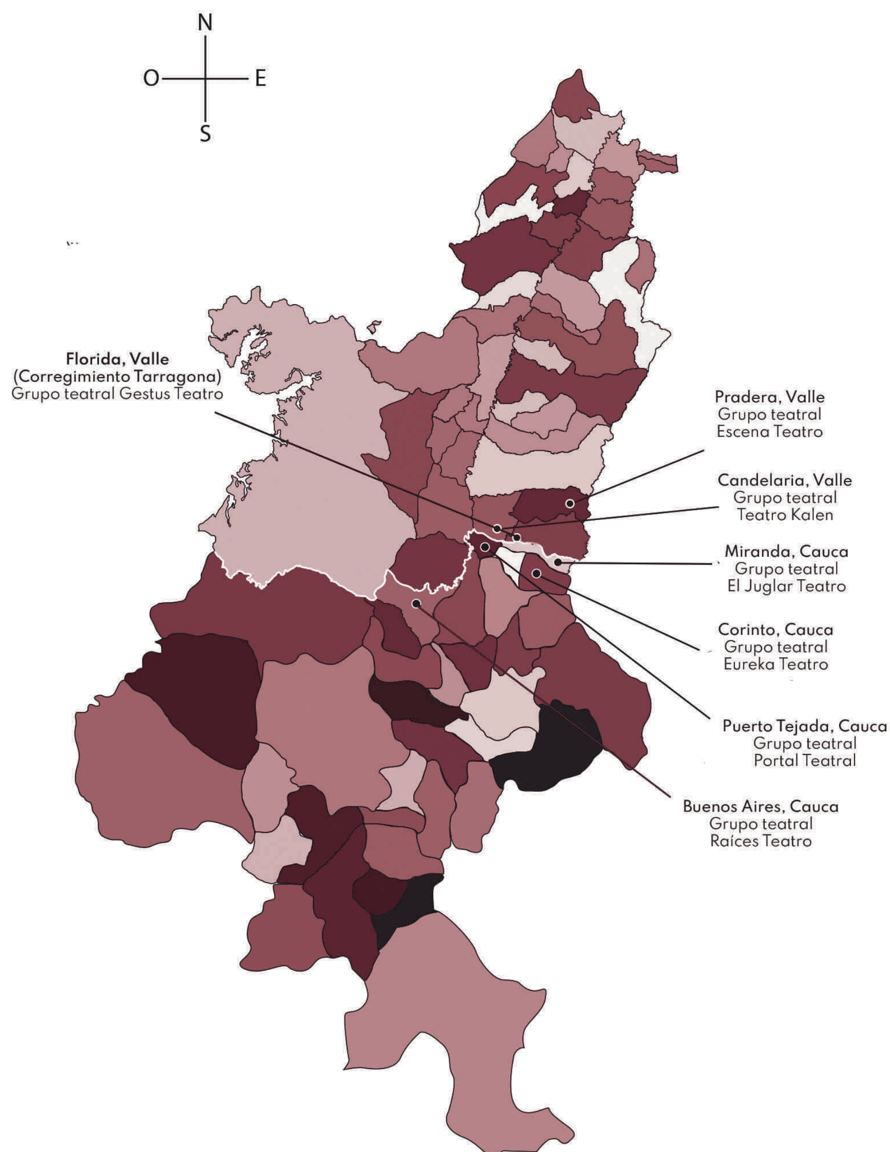


Figura 2: Mapa departamentos Valle del Cauca y Cauca

El universo de la práctica teatral comunitaria es demasiado amplio, es el lugar donde emerge todo el acumulado de enseñanzas y de luchas. A lo largo de más de 35 años y a través de su programa JTC el TEL ha animado a más de 50 grupos teatrales juveniles y comunitarios, de los cuales destacamos los detallados en la Tabla 1.

Tabla 1. Grupos teatrales juveniles y comunitarios animados por el TEL entre 1980 y 2019

N°	Década	Grupo teatral	Barrio / Comuna / Municipio
1	1980 - 1989	Escena libre	Barrio San Pedro Claver, comuna 12, Cali
2		Los creadores	Barrio El diamante, comuna 13, Cali
3		Tabla mágica	Barrio Antonio Nariño, comuna 16, Cali
4		Inspiración Latina	Barrio las orquídeas, comuna 14, Cali
5		Juventud Latina	Barrio San Luis II etapa, comuna 6, Cali
6		Arriba el Telón	Barrio Terrón Colorado, comuna 1, Cali
7		Renacer	Barrio El Vergel, comuna 13, Cali
8		Pensamiento Artístico	Barrio El Diamante, comuna 13, Cali
9		Metamorfosis/Ilusión del Futuro	Barrio el Poblado, comuna 13, Cali
10	1990 - 1999	Kalen	Municipio de Candelaria, Valle del Cauca
11		Proyecto Teatral	Barrio Alfonso Bonilla Aragón, comuna 14, Cali
12		Liberación	Barrio La Rivera, comuna 6, Cali
13		Imaginaciones	Barrio Jorge Eliécer Gaitán, comuna 6, Cali
14		Alma Latina	Distrito de Aguablanca, Cali
15		Majagua	Municipio de Palmira, Valle del Cauca
16		Tesoro del Mañana	Barrio El Poblado I, comuna 13, Cali
17		Nueva Escena	Barrio el Poblado II, comuna 13, Cali
18		Escena	Municipio de Pradera, Valle del Cauca
19		Pequeños del Teatro	Barrio El Poblado I, comuna 13, Cali
20		Silocuento	Comuna 20, Cali
21		Despertar Teatral	Comuna 14, Cali
22		Aventura Teatral	Barrio Villa del Lago, comuna 13, Cali

23		Yubarta	Barrio Mariano Ramos, comuna 16, Cali
24		Arlequín	Corregimiento de Providencia, municipio Dagua, Valle del Cauca
25		Bitácora Teatral	Corregimiento de Bitaco, municipio de La Cumbre, Valle del Cauca
26	1990 - 1999	Siglo XXI	Barrio Marroquín II, comuna 14, Cali
27		Carrusel	Barrio Alfonso Bonilla Aragón, comuna 14, Cali
28		Expresión Teatral	Comuna 14, Cali
29		Nueva Era	Barrio Yira Castro, comuna 13 , Cali
30		Aurín Teatro	Municipio de Vijes, Valle del Cauca
31		Teatro Cazamáscaras	Municipio de El Cerrito, Valle del Cauca
32		Nencatacoa	Municipio de Ginebra, Valle del Cauca
33		Expressarte Teatro	Barrio La Ceiba, comuna 6, Cali
34		Tespis Teatro	Municipio Calima El Darien
35		Teatraje/La Barraca	Barrio El Vallado, comuna 15, Cali
36		Duaruneika	Municipio de Restrepo, Valle del Cauca
37		Teatragua/El Retablo	Municipio de Dagua, Valle del Cauca
38	2000 - 2009	Portal teatral	Municipio de Puerto Tejada, Cauca
39		La Mandrágora	Municipio de La Victoria, Valle del Cauca
40		Libre Expresión	Barrio Ricardo Balcázar, comuna 13, Cali
41		Gestus	Municipio de Florida, Valle del Cauca
42		Eureka	Municipio de Corinto, Cauca
43		Griot	Municipio de Padilla, Cauca
44		Ñucanchic Teatro	Municipio La Cumbre, Valle del Cauca -Vereda Chicoral-
45		Arte Teatro	Municipio de Versalles, Valle del Cauca
46		La Marucha Teatro	Municipio de Bolívar, Valle del Cauca
47		Zahorí Teatro	Comuna 19, Cali
48		Makalay	Comuna 18, Cali
49	2010 - 2019	El Juglar	Municipio de Miranda, Cauca
50		Orus Teatro	Municipio de Villa Rica, Cauca
51		Raíces	Municipio de Buenos Aires, Cauca

A través de su programa en comunidad, el TEL ha estado por más de 35 años en 40 localidades de la región. Digamos que en cada localidad ha permanecido diez años (teniendo en cuenta que hay localidades donde hemos estado desde el inicio del programa, de manera ininterrumpida, ¡más de 35 años!). Calculemos también que en esos diez años han pasado por cada grupo teatral juvenil y comunitario (hablo aquí de los que integran los grupos por un año o más y que logran realizar un proceso) aproximadamente 500 participantes (50 por año). Entonces, 500 participantes x 40 localidades = 20.000 personas directamente permeadas por la filosofía de este programa. 20.000 personas que hoy están en diferentes esferas de la sociedad con un pensamiento crítico frente a lo que les acontece. 20.000 personas resilientes, propositivas, creativas, afectuosas. 20.000 padres, madres, abuelos, profesionales, universitarios, líderes comunitarios, jefes, cajeros, zapateros, alcaldes, concejales, diputados, curas, pastores, modelos, médicos, ingenieros arquitectos, actores, comunicadores, psicólogos, sociólogos, docentes, militares, policías u obreros, entre muchas otras profesiones, seguramente muy diferentes a sus homólogos.

En estas experiencias y evidencias se sintetizan el sentido y la sabiduría del teatro social comunitario, pues el proceso que tienen el TEL y el programa JTC es palpable en beneficios a las comunidades. Los niños, adolescentes, jóvenes y adultos no solo ingresan a los grupos a formarse en una disciplina artística (este solo hecho representa una inmensa riqueza para ellos), sino que allí realizan investigación, análisis y creaciones a partir de sus contextos, de la historia de sus familias, de las problemáticas de sus barrios, de los sucesos del país. Todo esto se les explica a través del teatro, el cual representa, además, un espacio de protección, aprendizaje y juego.

> […] creo firmemente en que los procesos de labor social y de impacto en la niñez y la juventud que impulsan el juego y la experiencia artística crítica son una de las herramientas más poderosas para la construcción de un país en paz.
>
> Paola Andrea López, comunicadora social, Teatro Esquina Latina

I. 48 años: una apuesta
de vidas, desde y por el arte teatral



Foto 6: Jóvenes, teatro y comunidad, Teatro Esquina Latina.

En este capítulo se recoge la trayectoria del Teatro Esquina Latina en relación con la práctica de teatro comunitario, desde sus inicios en 1973 hasta el día de hoy. Como se señaló anteriormente, se recogerán cuatro aspectos que han hecho parte del TEL y que permitirán comprender los desarrollos de esta práctica: los inicios y logros significativos del teatro y su programa JTC; las obras teatrales y radioteatrales creadas durante 48 años por el grupo artístico de planta; las obras teatrales creadas durante más de 35 años por los grupos teatrales, juveniles y comunitarios y las principales publicaciones y reconocimientos recibidos.

1.1 Las cuatro patas que nos mantienen en pie

Antes de iniciar con la línea de tiempo es importante que el lector tenga en cuenta que el operar artístico y social del TEL se implementa a partir de cuatro ejes de trabajo o programas institucionales articulados entre sí: (i) el laboratorio teatral o proceso de investigación y formación actoral y dramatúrgico permanente, (ii) el teatro en comunidades de base, (iii) la pedagogía escénica y (iv) la programación permanente y los eventos especiales. Sobre esto, Orlando Cajamarca expresa que el TEL opera como una mesa: "si esa mesa no tiene una de sus cuatro patas, no sería posible que se sostuviera". Estos ejes han sido necesarios para contribuir al arte escénico del país mediante la creación de obras de gran cuidado estético y relevancia para la memoria y el arte caleño; también han sido clave para el desarrollo de la práctica teatral comunitaria con jóvenes y comunidades de base en sectores vulnerables de poblaciones especialmente afectadas por el conflicto y otras violencias. Es por esto por lo que en esta línea de tiempo son de gran importancia todos los hitos de cualquiera de los ejes.

Iniciamos contándoles que en el año de 1973 se creó el Grupo de Teatro Esquina Latina con la participación de jóvenes estudiantes de distintas carreras de la Universidad del Valle, quienes encontraron una forma de responder a la situación social y política del momento a través del teatro. En ese primer quinquenio de la década hubo un movimiento naciente de artistas e intelectuales que comenzaron a pensarse de manera revolucionaría la ciudad, no solo desde el teatro, sino desde el cine; estas personas fueron posteriormente protagonistas en la creación de las identidades culturales míticas caleñas. Cinco años después de esa oleada de creación ya se había realizado el primer montaje teatral: "Ven siendo" (1975). Para entonces se piensa en formalizar la entidad y en 1978 se legaliza. Ese mismo año inicia la campaña pro-construcción de la sala de teatro del grupo.

Como resultado de la campaña para construir la sala de teatro se iniciaron estudios en colaboración con la Facultad de Arquitectura de la

Universidad del Valle, los cuales concluyeron con el diseño de la sala. En 1979, tras alcanzar cierto nivel de autonomía y reconocimiento como grupo representativo de la Universidad del Valle, se realizaron giras por Bogotá y Manizales con las tres obras en repertorio: "Ven Siendo", "El escorial" y "El nacimiento del juglar". Estas obras fueron decisivas para adquirir reconocimiento como un grupo de teatro importante para la ciudad, con lo cual se logró, por ejemplo, la participación en el Primer Taller Nacional del Nuevo Teatro realizado en Popayán. Este fue un momento de transición para el TEL, así como de posicionamiento artístico en la comunidad teatral local. En 1980 se inauguró la sala y el Teatro Esquina Latina se consolidó como grupo independiente, con lo cual se dio un salto importante; un año después se lanzó por primera vez la puesta escénica con programación oficial y continua de la sala del TEL para la ciudad.

En 1983 inició lo que hoy se conoce como el programa JTC, cuando la Fundación para una Vida Mejor contrató a Orlando Cajamarca como médico para hacer un programa sobre salud y educación a través del teatro. Luego, esto que había iniciado como un trabajo particular, pasó a convertirse en un contrato del que el grupo del TEL era responsable. Aquí se configura el nicho para lo que hoy conocemos como el programa JTC. El TEL inició entonces sus primeras acciones de teatro comunitario en la zona nororiente de la ciudad, en los barrios San Pedro Claver, Villa Laguna y San Luis. Dos años después se realizó el Primer Encuentro Popular de Teatro en cinco localidades de Cali. Esto propició que, en el año 1988, se creara la Asociación Red Popular de Teatro, constituida por los grupos teatrales de base del programa JTC, que en ese tiempo no estaba configurado como programa sino como el proyecto: Conformación de grupos de interés teatral para el uso creativo del tiempo libre, el desarrollo y la participación comunitaria.

Para 1992 el TEL extiende su radio de acción a tres municipios circunvecinos a Cali: Pradera, Palmira y Candelaria. Este es un momento que es significativo e histórico para mí, pues gracias a esta extensión hoy estoy aquí escribiendo para ustedes. En mi municipio, Candelaria, no se habla de teatro sin hacer referencia a Esquina Latina y al grupo teatral juvenil y comunitario Kalen, que opera allí desde ese entonces.



Foto 7. Grupo teatral juvenil y comunitario Kalen, municipio de Candelaria, Valle – Colombia (Foto Jaír Cerón).

En 1993 se recibe por primera vez apoyo de cooperación internacional de parte de la agencia holandesa CEBEMO/CORDAID bajo la modalidad de contratación por pequeños proyectos y en 1995 se consolida un apoyo más sólido y de largo aliento con la IAF. Estos apoyos con organizaciones internacionales llegan en un momento importante para reforzar y potenciar el trabajo que ya se venía adelantando. Lo que llama la atención de las entidades de cooperación es que al interior de la práctica comunitaria del TEL se empieza a generar una forma de operar producto de la metodología "aprender-haciendo". Además, el TEL se vuelve pionero en declarar que las actividades artísticas teatrales son alternativas de uso creativo del tiempo libre y de integración comunitaria y que el arte y la cultura son factores fundamentales de desarrollo social.

Otro hito tiene que ver con la participación del TEL en la creación de la Red Colombiana de Teatro en Comunidad. Esta ocurrió entre 1995 y 1996 gracias al avance del programa JTC y a un cruce de caminos con organizaciones artísticas teatrales del país que también adelantaban trabajo social comunitario. Se pensó entonces desarrollar un trabajo en red a nivel nacional y se creó bajo la lógica de la amistad y los valores en común.

Por otra parte, el TEL fue invitado por primera vez en 1998 al Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en su sexta versión, y a la aper-

tura del Encuentro de Países no Alineados "NOAL", organizado por el Ministerio de Cultura. Un año después participamos en el IX Festival Internacional de Arte de Cali.

El trae consigo dos hitos importantes: la participación en el II Festival de Teatro de Cali y el comienzo de los programas de educación ambiental y desarrollo sostenible con la corporación ECOFONDO-CVCDAGMA. Este importante vínculo con entidades ambientales a nivel nacional en defensa de la naturaleza, en relación con la cultura y en favor de las comunidades más vulnerables se incorporó a la histórica militancia política bajo la nueva sombrilla ideológica del ambientalismo.

El TEL reconoció así una nueva perspectiva del país al realizar una labor muy juiciosa, que incluso nos permitió realizar una operación en la junta directiva de ECOFONDO. Eso significó que el programa JTC operara en ese entonces en la apropiación y el entendimiento de conflictos ambientales presentes en todos los territorios y que aprendiera sobre la relación entre la naturaleza y la cultura, lo cual fue importante para el acceso a recursos en nuevas convocatorias. El vínculo con ECOFONDO duró aproximadamente 10 años.

Adicionalmente, al inicio del siglo XXI, Esquina Latina extendió nuevamente su radio de acción a cuatro municipios del Norte del Cauca: Corinto, Miranda, Padilla y Puerto Tejada.

A finales del 2009 se empieza a generar una movida latinoamericana con la llegada de gobiernos progresistas. En Brasil se comienza a hablar del proceso Cultura Viva Comunitaria, el cual fue respaldado con gran entusiasmo por el Ministerio de Cultura de Brasil a través de políticas de fomento por medio de los puntos de cultura. Esto produce el reconocimiento del intercambio de procesos en América Latina y surge la Red de Cultura Viva Comunitaria y, dentro de ella, la Red de Teatro Comunitario. Esta última se mantiene actualmente como una cofradía de amigos.

En el 2011 logramos participar en el XXVI International Hispanic Theatre Festival of Miami en Florida, Estados Unidos. Además, participamos en el IV Congreso Iberoamericano de Cultura en Mar del Plata en Buenos Aires, Argentina. Un año después, también en Argentina, se realiza el intercambio de experiencias con proyectos de teatro comu-

nitario en América Latina y en particular con el teatro comunitario argentino. También en el año 2011 fue creado el DOCUTEL con el apoyo del Ministerio de Cultura, como reconocimiento a la trayectoria artística del Teatro Esquina Latina y a su práctica teatral de proyección comunitaria en Cali y la región. Este centro está dedicado a documentar la experiencia del teatro comunitario en Colombia y Latinoamérica.

El 2014 es de gran importancia ya que el TEL participa y gana en la convocatoria “Crea Digital” del Ministerio de las TIC para el desarrollo del proyecto "Radioteatro con jóvenes en zonas de conflicto del Valle y norte del Cauca", el cual da origen a la plataforma RadioEsquina. Inicialmente no se pensó que este proyecto resultaría ser lo que hoy representa para el programa y para el teatro. Se trató de un proyecto desafiante, pues no se contaba con experiencia en estos procesos de producción; por lo que desembocó en una curva de aprendizaje de temas que iban desde la transmedia teatral hasta la publicación en medios digitales. Con los años se fue comprendiendo el género y mejorando la calidad, se aprendió mediante la indagación constante y la cualificación del personal. Con este proyecto se adquirió el estudio de grabación y se generaron alianzas con emisoras y organizaciones culturales más allá de la región Pacífico Sur.

En ese mismo año el TEL vivió un drama digno de una tragedia griega[3] , pues luego de 20 años de permanencia en nuestra sede en la casona, la cual teníamos bajo contrato de comodato desde 1994, la Universidad del Valle nos solicitó el inmueble. Por ello decidimos iniciar una campaña para negociar con la universidad la compra de la casa y, entre el 2014 y el 2016, emprendimos un movimiento en redes sociales bajo el lema #EsquinaSoyYo. Amigos, integrantes y exintegrantes de los grupos teatrales, juveniles y comunitarios, organizaciones sociales artísticas aliadas y la comunidad en general unieron sus voces para expresar solidaridad con nuestra causa. Este proceso de negociación para adquirir la propiedad provocó una larga lucha, pero en el 2016 logramos la

3. Así fue llamado por el periódico El País en su artículo “Teatro Esquina Latina se podría quedar sin sede” del 07 de mayo de 2014

compra de nuestra sede. Este logro favoreció la adquisición de recursos que mejoraron de manera notoria las instalaciones del teatro.

Otro hito se establece en el 2016 con el convenio de cooperación con el Instituto Departamental de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle. A través de este se propone realizar un proceso de profesionalización en Licenciatura en Arte Teatral de Bellas Artes para diez personas del equipo artístico pedagógico del TEL. Esto da como resultado una serie de documentos de sistematización, realizados como requisito de trabajo de grado, sobre la práctica teatral comunitaria y el proceso personal de los animadores estudiantes con los grupos teatrales juveniles y comunitarios. Fragmentos de dos de estos trabajos se encuentran en el siguiente capítulo, en el que se ampliará, desde las voces de dos animadores, qué los motiva a integrar un grupo teatral juvenil y comunitario y cómo a través de esta participación se construye la identidad cultural de quienes participan en los grupos.



Foto 8. Grupo teatral juvenil y comunitario Silocuento, comuna 20, Cali - Colombia

Los trabajos de grado fueron: “Entre mitos y verdades. Teatro de vecinos: una experiencia de teatro del grupo Eureka de Corinto-Cauca” de Victoria Giraldo; “Es cuestión de juego” de Adriana Gonzalías; “La construcción de identidad cultural a través del grupo Silocuento Teatro de la comuna 20 de Cali” de Gustavo Adolfo Silva; “Como te paras frente al público, te paras frente a la vida” de Lucenith Castillo Ramos; “Música para teatro” de Luis Marín; “Teatro en la capilla. Macro relato de la experiencia de animación teatral en la construcción de ciudadanía, grupo de base Ñucanchic Teatro, Vereda Chicoral, La Cumbre – Valle” de Harold Rendón y “Teatro para la vida: el teatro comunitario en la construcción del proyecto de vida de los participantes del grupo Arriba El Telón de la comuna 1 de Cali” de Yury Marín.

Ese mismo año, tras 20 años de no tener relacionamiento, se establece un nuevo convenio de cooperación con la IAF llamado Jóve-nes, teatro y comunidad: narrando y actuando “Derechos por la paz”. Este convenio, que sigue vigente, tiene como propósito fortalecer la estrategia sociocultural del programa JTC para difundir la pedagogía de la paz con niños, jóvenes y algunos adultos en comunidades vulnerables de Cali, Valle y norte del Cauca. El programa se expande a otras zonas afectadas por el conflicto armado y otras violencias e incorpora el radioteatro como dispositivo educativo innovador, masivo y eficiente. Este nuevo convenio ha sido de gran relevancia para la historia de nuestro programa, pues nos ha permitido fortalecernos y establecernos como comunidad artística teatral con la particularidad del radioteatro y los relacionamientos con otras organizaciones.

Cabe resaltar que también en 2016, con la firma de los Acuerdos de Paz en Colombia, todo nuestro programa se suma a los procesos pedagógicos y de inclusión social suscritos en los acuerdos en los territorios donde opera nuestro programa JTC.

En el 2018 establecimos una alianza con la entidad GIZ Fondo Vivir la Paz del gobierno alemán que nos permitió afianzar y aumentar la cobertura del programa. Su objetivo fue contribuir a la construcción de la paz territorial en el norte del Cauca para generar relaciones pacíficas, fortalecer el tejido social de las comunidades y establecer una cultura de paz y reconciliación a través de la práctica del teatro comunitario.

En el 2019, y tras el recrudecimiento del conflicto por el incumplimiento de los acuerdos de paz por el actual gobierno, evidenciamos tristemente cómo en los municipios donde opera nuestro programa, especialmente en la región del norte del Cauca, aumentaron los combates de la fuerza pública y las acciones de los grupos armados. Sumado a lo anterior, y según los registros de la Oficina del Alto Comisionado de la ONU para los Derechos Humanos, en el 2019 se reportaron 107 asesinatos a líderes sociales. Además, las elecciones de alcaldes, gobernadores, concejales y diputados fueron las más violentas de los últimos 10 años: los homicidios de candidatos crecieron en un 150% frente a las del 2015 y las amenazas en un 277%[4].

Si bien lo anterior no puso en riesgo ni afectó el logro de los objetivos del programa JTC, hay que admitir que sí ocasionó algunas alteraciones en los planes de trabajo grupal, como la modificación de los horarios para evitar trabajar en las noches y garantizar la seguridad de los integrantes de los grupos teatrales juveniles y comunitarios, sobre todo aquellos ubicados en el norte del Cauca. También salvaguardamos los desplazamientos del equipo de trabajo, que en muchas ocasiones debía optar por carreteras alternas en los municipios en los que realizamos actividades.

4.Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2019) Informe sobre la situación de personas defensoras de derechos humanos y líderes sociales en Colombia: Aprobado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos el 6 de diciembre de 2019 / Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Disponible en: http://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/DefensoresColombia.pdf

I.II Año 2020. Llega la pandemia y…



Foto 9. Grupo teatral juvenil y comunitario Arriba el telón, comuna 1, Cali – Colombia (Foto Jaír Cerón)

Creemos que los retos y desafíos de mantener vigente la práctica teatral comunitaria son mayores en la pandemia. Contamos con la fatiga que en todos ha generado la virtualidad y la necesidad de emprender la tarea de remozar la forma de interactuar con las comunidades en los territorios, entendiendo las restricciones y limitantes que aún se imponen para las artes escénicas.

Ahora estamos ideando y abordando nuevas formas y modos híbridos para el trabajo sociocultural que hacemos, de modo que se refresquen las maneras de participación de los jóvenes y se promuevan encuentros creativos y bioseguros para los grupos. Lo anterior, al tiempo que mantendremos y profundizaremos el interés por el uso creativo de las herramientas tecnológicas disponibles y por el fortalecimiento de los nuevos aprendizajes logrados en la virtualidad.

Hoy en día estamos concluyendo que esta coyuntura mundial nos está ofreciendo la posibilidad de incorporar las fortalezas de las herramientas virtuales que, aunque existían previamente, ahora vemos como alternativa permanente. Contaremos a continuación los avances y aprendizajes logrados de manera técnica en la pandemia.

Hemos desarrollado alternativas que nos han permitido adaptarnos de una manera proactiva a las actuales circunstancias generadas por la emergencia sanitaria. A partir del confinamiento obligatorio, la práctica del teatro comunitario, que es una práctica "viva", pasó completamente a la virtualidad. Esto se hizo, entre otras, aprovechando y dándole otro uso a los grupos cerrados de Facebook que ya funcionaban como herramientas de interacción entre los jóvenes integrantes para documentar y registrar sus actividades presenciales.

De esta manera se hizo prontamente la transición a lo virtual, se recompuso la dinámica de los procesos organizativos y se reconsideraron los modos, contenidos y pro-cesos de formación, investigación, creación y divulgación con los grupos juveniles para atender a la nueva modalidad.



Foto 10. Grupo de Teatro Esquina Latina, en pandemia, 2020.

Inicialmente se plantearon sesiones por Facebook Live en las que los animadores teatrales impartían instrucción frente a la cámara y los jóvenes integrantes hacían sus aportes en la caja de comentarios del video. Esta herramienta permitía que quienes por razones de conectividad o tiempo no podían conectarse "en vivo", tuvieran la oportunidad de ver el video en diferido para realizar la actividad de manera asincrónica; sin embargo, la participación directa de los integrantes estaba limitaba.

Luego, y teniendo en cuenta que la naturaleza del teatro es el encuentro y el contacto en vivo, nos dimos a la tarea de buscar e incorporar otras herramientas de comunicación virtual que les permitieran a los jóvenes un proceso más cercano a la práctica del teatro presencial, donde todos se pudieran ver, escuchar y compartir sus apreciaciones al tiempo. Es así como migramos a plataformas de videollamadas y reuniones virtuales de fácil acceso desde computadores, smartphones y tablets, tales como TeamLink, Zoom y Google Meet. Estas plataformas hicieron posible que los jóvenes integrantes observaran a todo el grupo durante las sesiones y que pudieran intercambiar opiniones y comentarios, lo que generó mayor dinamismo en las sesiones.

Sin embargo, estas plataformas no eran compatibles con los grupos cerrados de Facebook, por lo que tuvimos que encontrar softwares que permitieran grabar las sesiones, como Camtasia Studio, y que facilitaran la transmisión de videos en vivo por internet, como OBS Studio. Con estas herramientas pudimos crear un registro de las sesiones de trabajo para compartirlo por Facebook y mantener disponible la opción de asistir de manera asincrónica a los encuentros. Posteriormente, y gracias a las nuevas actualizaciones de Facebook, los grupos obtuvieron más herramientas como las salas y los streams, lo cual simplificó las sesiones de trabajo pues bastaba crear la videollamada directamente en el grupo privado y se podía transmitir en vivo desde la misma plataforma.

WhatsApp fue otra herramienta que se potenció y fue usada por todos los grupos para asesorías personalizadas en la guía de ejercicios particulares. La función de videollamadas facilitó el contacto directo entre animadores y jóvenes participantes. Además, al ser una herra-

mienta de uso masivo y con planes de datos especiales, la conexión era más estable y la comunicación por mensajería más inmediata. También se usó para la creación y difusión de contenidos como fotografías artísticas, videos de juegos teatrales, audios de ejercicios de narración interpretativa, entre otros.

De esta manera, no solo se logró mantener cohesionados y vigentes los procesos grupales en los territorios, sino que los grupos se afianzaron como escenarios en los cuales los jóvenes encontraron las condiciones necesarias para desarrollar, expresar y experimentar ese momento de su vida. Los grupos teatrales brindaron a los jóvenes seguridad emocional y física, así como la posibilidad de actuar para el desarrollo de sus intereses y capacidades en un contexto inédito y adverso. Esta situación inesperada para todos nos impulsó a reaprender y a innovar para enseñar, crear y divulgar los nuevos contenidos producidos en tiempos de pandemia.

El TEL avanzó de manera muy significativa en la creación y producción de nuevas piezas de radioteatro, se amplió enormemente el repertorio de las piezas producidas y alojadas en la plataforma Radio-Esquina. Adicionalmente, se pudo incrementar y diversificar las alianzas y canales de difusión con otras organizaciones, regiones y otros ámbitos posibles que no se habían imaginado antes del vuelco a la virtualidad.

En este sentido, enfrentar la dificultad que impuso el distanciamiento social movilizó exploraciones e indagaciones por nuevos caminos. Así, se replanteó la creación artística de dos obras teatrales comunitarias en pandemia, “El flautín mágico” y “La peste roja”. Ambas fueron realizadas combinando el trabajo teatral virtual y presencial, este último solamente al momento de la filmación.

Cabe destacar que durante la pandemia se realizaron 13 docudramas audiovisuales comunitarios para remplazar las obras de teatro comunitario que tradicionalmente se hacían con los grupos de manera presencial. Estos productos fueron un gran sustituto y opción para canalizar la energía cultural y creativa del equipo artístico y pedagógico del TEL y de los jóvenes que participan en los grupos desde sus casas.

Para el año 2021, si bien hemos ido regresando paulatinamente a la presencialidad en los territorios –manteniendo los protocolos de bioseguridad que impone la actual coyuntura de la pandemia–, se han incorporado de manera permanente los aprendizajes de la virtualidad al programa JTC. Además, se han mantenido algunos de los usos creativos de herramientas tecnológicas disponibles y más efectivos, que ahora son complementarios y de gran utilidad para dinamizar y ampliar la cobertura y el alcance de las acciones formativas y de divulgación previstas.



Foto 11. Fotograma obra teatral filmada "El flautín mágico", producida por el Teatro Esquina Latina

I. III La red, los vínculos y relacionamientos

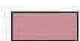
En sus más de 35 años consecutivos de trabajo, el programa JTC ha tejido una red que permite que la práctica teatral comunitaria se ancle al contexto social y que se conformen entramados que sustenten y validen la coherencia de su quehacer comunitario. El trabajo en red con los grupos se concreta en la concepción y planificación conjunta de actividades, donde todo opera y se relaciona a través de las diversas competencias que comportan los encargados de establecer y monitorear los lineamientos operativos y temáticos de los grupos, en el marco del programa.

Entendemos que una red también es un conjunto de relaciones que vincula a una gran variedad de actores a unos intereses comunes en referencia a una política y que estos actores intercambian recursos en pro de unos intereses compartidos; por ello, la cooperación es un camino conjunto para alcanzar los fines en común. Dicha red de vínculos y relacionamientos, por ejemplo, nos ha ofrecido siempre la posibilidad de trabajar articuladamente para enfrentar situaciones sociales conflictivas y adversas, generar relaciones de respeto y equidad con los demás, construir identidad a partir de procesos cercanos, desarrollar capacidades de autogestión y sostenibilidad y generar relaciones de confianza con otras personas y con otras instancias pertinentes al programa, sin dejar de lado la reflexión crítica y constructiva que nos compete.

De esta manera nos hemos relacionado y articulado programáticamente a lo largo de la trayectoria del programa con distintas instancias estatales de orden nacional, regional y local, tales como: Ministerio de Cultura, Gobernación del Valle del Cauca, Alcaldía del Distrito de Santiago de Cali, alcaldías municipales de algunos municipios del Valle y norte del Cauca, Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, Regional Valle del Cauca, Corporación Autónoma Regional para el Valle del Cauca CVC, entre otros. También se reconocen como importantes y se han dado históricamente muchos vínculos y relacionamientos, entre otras, con organizaciones sociales, culturales, ambientales y con varias agencias de cooperación internacional.

Familia
Instituciones
Colegios
Eje constitución del sujeto
Cooperantes
Principios democráticos y políticos
Equidad sociocultural y de género
Arte para la transformación social
Pensamiento y acción ambiental
Trabajo en red
Jóvenes como actores sociales


Trama: interrelación de temas y procesos alrededor de los cuales el sujeto transita: conflictos y violencias, salud, género, medio ambiente, marginalidad, ciudad región, situaciones de riesgo, capacidades de gestión, organización y liderazgo.


Medio: contexto en el que se da la intervención del programa "Jóvenes, teatro y comunidad".


Soportes: participantes que son puntos de apoyo en los que se ancla la red.


Tensores: enfoques fundamentales para el desarrollo de la estrategia.

Figura 3: Elementos fundamentales del Programa Jóvenes, teatro y comunidad.

Adicionalmente, ha sido muy valiosa la red de entramados y vínculos locales para el aprendizaje y relacionamiento que los grupos juveniles han logrado construir y movilizar con otras organizaciones sociales y grupos artísticos. A través de afinidad o cercanía se han logrado establecer cooperaciones y emprender acciones colaborativas en pro de objetivos programáticos y misionales compartidos. Las principales alianzas se han hecho con instituciones educativas, grupos artísticos y culturales y organizaciones sociales que actúan en sus mismas áreas de influencia.

En lo nacional e internacional se destaca la participación del TEL, con el programa JTC, en el proceso de conformación de la Red Nacional de Teatro en Comunidad. Desde allí, el programa se ha proyectado y participado, junto con muchas otras organizaciones culturales del país y de Latinoamérica, en espacios de incidencia en políticas públicas latinoamericanas en torno a la Cultura Viva Comunitaria, como la Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad.

I.IV Obras teatrales creadas durante más de 48 años

Tabla 2. Obras destacadas

N°	Década	Obra	Autor
1	70	"Ven siendo"	Danilo Tenorio
2		Obra "Se hizo justicia"	Enrique Buenaventura
3		"El nacimiento del juglar"	Darío Fo
4		"Extraviados en el mar"	Slavomir Mrozek
5	80	"Pedro y el capitán"	Mario Benedetti
6		"El Enmaletado"	Orlando Cajamarca
7		"Joselito Buscalavida"	
8		"Los pecados del capital"	
9		"Encarnación"	
10	90	"Homenaje a Leo"	Orlando Cajamarca
11		"¿De dónde venimos?"	Alfredo Valderrama
12		"Toda desnudez será castigada"	Nelson Rodríguez
13		"Aventura sin fortuna"	Orlando Cajamarca
14		"La tragicomedia de don Cristóbal y doña Rosita"	Alfredo Valderrama
15		"La magia de birlibirloque"	
16		"El secreto de Axtlán"	Julio Cordero
17		"La huerta y el jardín"	
18		"Los cuentos del cocuyo"	Alfredo Valderrama y Jhon Lotero
19		"El diablo, la rana y el tucán cantor"	Julio Cordero
20	2000	"Cuentos eróticos africanos"	Alfredo Valderrama y Orlando Cajamarca
21		"Lady Macbeth"	Orlando Cajamarca
22		"La historia de un desdén"	Julio Cordero
23		"Veremundo cambia su mundo"	Alfredo Valderrama
24		"Un lugar contra el mal tiempo"	Jhon Lotero
25		"Romeo y Julieta"	Julio Cordero

26	2000	"Alicia adorada en Monterrey"	Orlando Cajamarca
27		"Sancho Panza Gobernador"	Alfredo Valderrama
28		"Cantos y cuentos de los niños pájaros"	
29		"Ruzzante vuelve a casa"	
30		"Para-Lelos"	Orlando Cajamarca
31		"Caína"	Jhon Lotero
32		"Cuentos de calicanto"	Alfredo Valderrama
33		"El solar de los mangos"	Orlando Cajamarca
34		"Bip y Pop Los Cibernautas"	Alfredo Valderrama
35		"Elegía… Lorca"	Orlando Cajamarca
36		"Las muertes de Martín Baldío"	Andrés Holguín
37	2010	"Ritornelos de amor I"	Orlando Cajamarca
38		"El Quijotíz de la Mancha"	Alfredo Valderrama
39		"Desencuentros"	Orlando Cajamarca
40		"El lenguaje de los animales"	Alfredo Valderrama
41		"Ritornelos de amor II"	Orlando Cajamarca
42		"El reino de las aves"	Alfredo Valderrama y Gabriel Arias
43		"Lecciones de historia patria"	Orlando Cajamarca
44		"La fiesta de las aves"	Alfredo Valderrama
45		"La caravana de los olvidados"	Orlando Cajamarca
46		"El león y el carpintero"	Alfredo Valderrama
47		"Retratos de aldea"	Orlando Cajamarca
48		"Bang, Boom, Clown"	Alfredo Valderrama y Victoria Giraldo
49		"Bernardas"	Federico García Lorca
50	2020	"El flautín mágico"	Alfredo Valderrama
51		"Inmigrantes"	

Todas las obras montadas por el TEL son producto del laboratorio teatral o proceso de investigación y formación actoral permanente, el cual se desarrolla como un modo de producción que privilegia el proceso de creación colectiva para obtener resultados de relevancia estética y con contenidos significativos que establezcan una relación estrecha con el público.

En el laboratorio teatral del TEL el grupo complementa su formación de manera permanente y experimental mediante el aprendizaje de técnicas de aprestamiento físico y actoral, entre otras, que le permiten manejar mejor su energía corporal y facilitan su desempeño en escena. De igual manera, se hace uso de la investigación bibliográfica sobre aspectos diversos del arte teatral y otros temas de interés fundamentales para el montaje de piezas teatrales. El laboratorio teatral también estimula la metodología de creación colectiva, la cual es entendida como la participación de un equipo de trabajo en los diversos aspectos necesarios para la puesta en escena a través de un proceso que establece un nivel de división de las labores y funciones precisas para cada integrante.

El laboratorio da cabida a la creación de obras teatrales de autores universales por el deseo o interés de conocerlos e investigarlos; también posibilita la creación y montaje de obras sobre diversos temas propuestos por el director o los actores, quienes encuentran motivación en el goce estético y creativo que contribuye al patrimonio cultural y teatral. Durante los últimos 15 años hemos privilegiado la dramaturgia que deviene de nuestro propio proceso de búsqueda. A continuación se presenta una cronología de las obras creadas por el TEL en 47 años de terquedad teatral.



Foto 12. Obra "El nacimiento del juglar", producida por el Teatro Esquina Latina (Foto Pedro Rey)

En 1975 se realizó el montaje de la primera obra por parte del grupo teatral. Esta se tituló "Ven siendo", un juego de palabras producto de la influencia literaria de la época y de las corrientes vanguardistas europeas teatrales. La dramaturgia de su autor, Danilo Tenorio, era alusiva al proceso de la revolución cubana y a la instauración de ese nuevo orden social y económico que se vivió en aquellos años. Fue representada en 70 ocasiones y con ella el TEL participó en la Primera Muestra Regional del Nuevo Teatro Nacional de Bogotá.

Dos años después, en 1977, se realizó el primer montaje con dirección y creación colectiva. La obra fue "El escorial" de Michel de Ghelderode y con esta el TEL participó en el Tercer Festival Nacional del Nuevo Teatro, tras ser seleccionado en la Muestra Regional de Occidente. Fue una obra muy bien recibida por la crítica teatral del país y nos abrió puertas, pues a través de ella se dio a conocer este proceso de jóvenes que hacían teatro y que empezaban a plantear un discurso novedoso.

El año siguiente se monta la obra "Se hizo justicia" de Enrique Buenaventura con la dirección de Orlando Cajamarca y Lars Wallin. El año 1979 llega con dos montajes más: "El nacimiento del juglar", adaptación del Misterio bufo del italiano Darío Fo, con dirección de Lars Wallin, y "Extraviados en el mar" de Slavomir Mrozek, con creación y dirección colectiva. Esta última fue seleccionada para participar en el IV Festival Nacional del Nuevo Teatro realizado en Bogotá.

Siguieron después obras como "Pedro y el capitán" (1981) de Mario Benedetti, con dirección de Orlando Cajamarca, y la icónica "El Enmaletado" (1982), también con dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca. Esta obra participó en la V Muestra Regional de Occidente organizada por la Corporación Colombiana de Teatro, en la que el TEL fue seleccionado como uno de los grupos más sobresalientes para participar en el V Festival Nacional del Nuevo Teatro realizado en Bogotá. Además, "El Enmaletado" ganó Mención de Honor en el Concurso Nacional de Dramaturgia de 1986 en Bogotá.

En 1984 llega otra obra considerada icónica del grupo, la infantil de teatro de máscara "Joselito Buscalavida", con autoría y dirección de Orlando Cajamarca; seguida de "Los pecados del capital" en 1985. Un año

después se gana el Premio de Dramaturgia Jorge Isaacs gracias a la obra “Encarnación”, escrita y dirigida por Orlando Cajamarca.

En 1991 el TEL vuelve con el gran estreno de la obra “Homenaje a Leo”, con Orlando Cajamarca como autor y director, y “¿De dónde venimos?”, escrita y dirigida por Alfredo Valderrama. Más adelante se gana la Beca de Creación Artística de Colcultura de 1993 para el montaje de “Toda desnudez será castigada”, escrita por Nelson Rodríguez, dirigida por Orlando Cajamarca y estrenada el año siguiente.

En 1995 se monta la obra “Aventura sin fortuna”, escrita y dirigida por Orlando Cajamarca gracias a la Beca de Creación COLCULTURA y el año siguiente llegan dos estrenos más: “La tragicomedia de don Cristóbal y doña Rosita”, de Federico García Lorca con versión libre de Alfredo Valderrama, y “La magia de birlibirloque”. Dos años después se crean las obras “El secreto de Axtlán”, “El diablo, la rana y el tucán cantor” y “La huerta y el jardín”, escritas y dirigidas por Julio Cordero, y “Los cuentos del cocuyo”, escrita y dirigida por Alfredo Valderrama.



Foto 13. Obra “Lecciones de historia patria” producida por el Teatro Esquina Latina (Foto Jhon Orozco)

Con la llegada de la nueva década se crean obras teatrales pedagógicas para la prevención y promoción de la salud tales como: "Lunares de mujer", "Veremundo cambia su mundo", "Memoria viva" y "Mitos de zancudos y mosquitos". Además, se crean obras de títeres como: "Vacunas desde la cuna", "Despierta Juanito que viene el dengue", "Paquito saludón" y "Florcita en la ciudad". Y obras de cuentería teatral como "La historia de las vacunas", "La autoridad" y "Cuentos de la boca".

2001 es un año de gran producción de otras obras icónicas del grupo como: "Cuentos eróticos africanos", con dramaturgia y dirección por Alfredo Valderrama y Orlando Cajamarca; "Lady Macbeth", de William Shakespeare, versión libre a partir de la traducción de Macbeth de Enrique Buenaventura, con dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca; "La historia de un desdén", teatro de títeres dirigido por Julio Cordero; "Un lugar contra el mal tiempo" escrita y dirigida por Jhon Lotero y "Romeo y Julieta" de William Shakespeare, con traducción de Pablo Neruda y dirección y versión para teatro de títeres por Julio Cordero.

Ese mismo año (2001) se gana la Beca de Residencia Artística de MinCultura, la cual se realiza en México y trae la creación de la obra "Alicia adorada en Monterrey", con dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca en coproducción del TEL y Proartes. Con esta obra se logra participar en el XI Festival Internacional de Arte de Cali, el VIII Festival Iberoamericano de Teatro y el Primer Foro Social de las Américas en Quito, ambos en 2004.

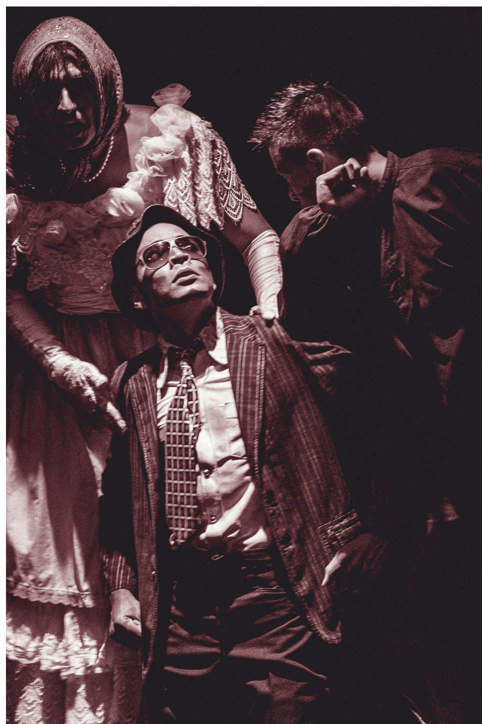


Foto 14. Obra "Retratos de aldea", producida por el Teatro Esquina Latina (Foto Jaír Cerón)

Las producciones infantiles regresan en 2005 con las obras "Sancho Panza Gobernador" y "Cantos y cuentos de los niños pájaros". Y al año siguiente se monta "Ruzzante vuelve a casa", todas escritas y dirigidas por Alfredo Valderrama.



En 2006 se estrena la obra "Para-Lelos" escrita y dirigida por Orlando Cajamarca. El año siguiente llegan más premios con "Caína" escrita y dirigida por Jhon Jairo Lotero, ganadora de la 3° versión del Concurso Autores Vallecaucanos y el Premio Jorge Isaacs 2007 en la modalidad de dramaturgia. Ese mismo año se estrena "Cuentos de calicanto" escrita y dirigida por Alfredo Valderrama. Además, se gana el Premio Latinoamericano de Dramaturgia George Woodyard de la Universidad de Connecticut con "El solar de los mangos" de dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca, obra que también ganó la coproducción con el IX Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá para estrenarse en 2008. Ese año también se estrena la infantil "Cuentos del cocuyo", escrita y dirigida por Alfredo Valderrama.

Otro año ganador es el 2009 con "Elegía… Lorca" con dramaturgia y dirección por Orlando Cajamarca. Esta obra obtuvo el premio Iberoamericano de Dramaturgia Alejandro Casona Principado de Asturias y la Beca Nacional de Creación en Teatro de MinCultura. Además, ganó la participación en el XII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá de 2010.

Ese mismo año se estrena "Bip y Pop los cibernautas", escrita y dirigida por Alfredo Valderrama, y "Las muertes de Martín Baldío", escrita y dirigida por Andrés Holguín. El año siguiente llegan "Ritornelos

Foto 15. Obra "Bernardas", producida por el Teatro Esquina Latina (Foto Jhon Orozco).

de amor I", con dirección colegiada de Harold Rendón, Adriana Gonzalias, Gustavo Silva y Karol Cardona y dramaturgia y dirección general de Orlando Cajamarca. También se produce "El Quijotíz de la Mancha", escrita y dirigida por Alfredo Valderrama.

La producción constante del TEL se mantiene en 2011 con las obras "Desencuentros", con dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca, y "El lenguaje de los animales", escrita y dirigida por Alfredo Valderrama. En el 2012 se monta la segunda parte de "Ritornelos de amor" con dramaturgia de Orlando Cajamarca y dirección colegiada de Alfredo Valderrama, Jhon Lotero, Victoria Giraldo y Gustavo Silva.

Una nueva Beca Nacional de Creación en Teatro de MinCultura trae la obra "Lecciones de historia patria", con dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca. También se estrena la infantil "El reino de las aves", de creación colectiva con dramaturgia de Alfredo Valderrama. Dos años después llega, en la misma línea, la obra "La fiesta de las aves", montada con la Plataforma Juvenil Teatral del TEL y escrita y dirigida por Alfredo Valderrama.

En 2017 se montan las obras "El león y el carpintero", escrita y dirigida por Alfredo Valderrama; "Retratos de aldea", dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca y "La caravana de los olvidados" con dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca. Esta última resultó ganadora del Premio Itinerancias Artísticas en el norte del Cauca de MinCultura y además participó del Festival Internacional de Teatro de Cali en 2019.

En el 2018 se estrena la obra infantil "Bang, Boom, Clown" de dramaturgia y dirección de Alfredo Valderrama y Victoria Giraldo y en el 2019 la obra "Bernardas", versión libre a partir de "La casa de Bernarda Alba" de Federico García Lorca, con dirección de Adriana Gonzalíaz y Orlando Cajamarca y selección de textos de Alfredo Valderrama. Esta última obra participó en el Festival de Teatro de Cali 2020, en versión virtual, y en el segundo Festival Internacional de Teatro de Marinilla en Antioquia, de manera presencial.

En medio del aislamiento del 2020 se crearon dos obras teatrales filmadas de pequeño formato totalmente virtuales: "El flautín mágico", una obra teatral musical grabada en pequeños grupos de actores que

implementó la técnica croma key para resolver los exteriores y "La peste roja", donde primó la técnica del sonoviso. Ambos montajes tuvieron la dramaturgia y dirección de Alfredo Valderrama y fueron interpretados por los jóvenes del Taller de Animación Teatral, líderes de los 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios. Las dos obras filmadas se estrenaron en la clausura del Encuentro Popular de Teatro del año 2020.

Para el año 2021 se creó y estrenó la obra teatral "Inmigrantes" con dramaturgia de Alfredo Valderrama, dirección de él mismo y de Orlando Cajamarca e interpretación del grupo teatral de planta. Esta obra fue estrenada en el marco de la Puesta Escénica 2021: la escena migra a los territorios.

I.V Comienza la creación de las obras radioteatrales



Foto 16. Actores de planta en el estudio de grabación radial del Teatro Esquina Latina.

A partir del proceso de creación de la plataforma RadioEsquina, entre el 2014 y el 2017 se estrenaron, ajustaron y se remasterizaron las siguientes piezas radioteatrales: "Inquilinos", "Alcoholegio", "Juegos peligrosos"," La tragedia del silencio" y "Memoria Viva". Estas piezas contaron con la dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca y con la

Tabla 3. Obras abordadas a través del radioteatro

N°	PIEZA U OBRA RADIOTEATRAL	TEMÁTICAS ABORDADA -CÁTEDRA DE PAZ-
1	Memoria viva (Capítulos I y II)	Justicia y Derechos Humanos
2	El sermón de los invisibles (Capítulos I y II)	
3	Los dolores de la guerra	
4	Sin perdón y sin olvido (Capítulos I y II)	Resolución pacífica de conflictos
5	La novia (Capítulos I, II, III Y IV)	
6	Alcoholegio (Capítulos I y II)	Prevención del acoso escolar
7	La tragedia del silencio (Capítulos I y II)	
8	Los Gallinazos (Capítulos I, II, III y IV)	Memoria histórica
9	El Segundo (Capítulos I, II, III y IV)	
10	Como El Perro Que Se Muerde La Cola (Capítulos I, II, III y IV)	
11	Demasiada Naftalina (Capítulos I, II y III)	
12	Juegos peligrosos (Capítulos I y II)	Dilemas morales
13	La agonía (Capítulos I y II)	
14	La barbería (Capítulos I y II)	
15	La creciente (Capítulos I, II, III y IV	Historia de los acuerdos de paz nacionales e internacionales
16	Inquilinos (Capítulos I y II)	Proyectos de vida y prevención de riesgos
17	Conrado vuelve a casa (Capítulos I y II)	
18	Lina y el jarillón, (Capítulos I, II, III y IV)	Uso sostenible de los recursos naturales
19	La Jaula (Capítulos I, II, III y IV)	Diversidad y pluralidad
20	El Niño Roto (Capítulos I, II, III y IV)	Proyectos de impacto social
21	María (Capítulos I, II, III y IV)	Tradición oral y memoria colectiva
22	Mitos del Pacífico Colombiano (Capítulos I, II y III)	
23	Inmigrantes (Capítulos I, II, III y IV)	Migración

También en 2017 se realizó la primera pieza de radioteatro producida y editada en el estudio propio del TEL con la obra “La caravana de los olvidados”, que contó con la dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca, la edición, musicalización y efectos sonoros de Moisés Molina, Juan Manuel Calderón, Jaír Cerón y Alexandra Peña y con la producción de Lucenith Castillo.

En el 2018 se produjeron y se estrenaron las piezas radioteatrales “El sermón de los invisibles” (versión para radioteatro basada en la obra teatral “La caravana de los olvidados” del TEL), “La agonía” (versión libre para radioteatro a partir del cuento “No oyes ladrar a los perros” de Juan Rulfo), “Sin perdón y sin olvido” (versión para radioteatro basa-da en la obra teatral “La tragedia de Eloy” de uno de los grupos del pro-grama JTC del TEL), “La barbería” (versión libre para radioteatro a partir del cuento “Espumas nada más” de Hernando Téllez) y “Conrado vuelve a casa”. Estas piezas contaron con la dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca, la edición, musicalización y efectos sonoros de Juan Manuel Calderón, Jaír Cerón y Jhon Orozco y la producción de Lucenith Castillo.



Foto 17. Actriz de planta en el estudio de grabación radial del Teatro Esquina Latina con Orlando Cajamarca.

En 2019 se inició un nuevo proceso y se incursionó en la producción de piezas radioteatrales seriadas, con cuatro capítulos cada una. En este proceso se produjeron, editaron y musicalizaron las piezas "La creciente" y "La novia". Estas piezas contaron con la dramaturgia y dirección de Orlando Cajamarca y Alfredo Valderrama, la dramaturgia sonora de Juan Manuel Calderón y la producción general del equipo de comunicaciones del TEL.

Durante el 2020, en contexto de pandemia, se abordó la producción, edición y musicalización de siete piezas radioteatrales seriadas de cuatro capítulos cada una. Estas se realizaron a partir de textos escritos por dramaturgos nacionales e internacionales como resultado de un taller de dramaturgia realizado por el TEL y apoyado por Iberescena. Las piezas producidas fueron: "Los gallinazos" de Orlando Cajamarca Castro; "La jaula" de Amaranta Osorio; "El segundo" de Pedro Miguel Roso; "El niño roto" de Ruth Vivas Franco; "Lina y el jarillón" de Ana María Gómez; "Como el perro que se muerde la cola" de Erik Leyton Arias y "Demasiada naftalina" de Pedro Gundensen. Todas contaron con la dirección de Orlando Cajamarca, la dramaturgia sonora de Juan Manuel Calderón y la producción general del equipo de comunicaciones del TEL.

Como cierre de ese año se realizó la producción de "María", obra radioteatral de cuatro capítulos basada en la versión realizada por los escritores Julio Cesar Londoño y Betsimar Sepúlveda del clásico de Jorge Isaacs. Su difusión estuvo a cargo de la Gobernación del Valle del Cauca y su Secretaría de Cultura Departamental y contó con la dirección de Orlando Cajamarca y la dramaturgia sonora de Juan Manuel Calderón.

A principios del 2021 se inició la creación de la serie de podcasts 'Mitos del Pacífico colombiano', un especial de tres capítulos que se emitirán en el espacio de 'Memorias Colectivas del Valle del Cauca' a cargo de la Gobernación del Valle del Cauca y su Secretaría de Cultura Departamental. También, a mediados de este mismo año se continúa con la producción de la obra radioteatral "Inmigrantes", basada en la obra pedagógica del mismo nombre, la cual será estrenada como parte de la Puesta Escénica 2021: la escena migra a los territorios

I. VI Obras teatrales creadas durante más de 35 años por los grupos teatrales, juveniles y comunitarios

En los más de 35 años de existencia del programa JTC, más de 50 grupos teatrales han creado, por lo menos, 300 obras de teatro comunitario. Estas se han presentado anualmente a familiares, vecinos, líderes y habitantes de las localidades a las que pertenece cada grupo en el evento de clausura del programa, denominado Encuentro Popular de Teatro. Las obras realizadas con los grupos teatrales se desarrollan alrededor de temáticas socialmente relevantes, las cuales se obtienen a través de la experiencia individual de cada participante en relación con su entorno y los sucesos de su comunidad.

La primera fase de apropiación temática surge de un ejercicio que en los últimos años ha sido denominado análisis de la realidad. Este consiste en una serie de actividades a inicio de año que lleva a los jóvenes a cuestionarse y a indagar sobre problemáticas, historias, acontecimientos, personajes o hitos que han marcado la vida cotidiana de los pobladores de su localidad. A partir de ahí se comienza una ronda de improvisaciones fundamentada en los insumos recogidos en el ejercicio de análisis y, con este material, se construye la fábula. También, teniendo en cuenta que las historias encontradas pueden ser "escandalosas" para el discurso oficial, buscamos proteger la integridad física de los participantes incorporando un relato del fabulario universal y transformando la temática tratada en "cuento-metáfora" a través de la creación colectiva. Esto también puede funcionar al revés, se toma un hecho que podemos tratar con crudeza, pero, para llevarlo más allá de la denuncia social, nos apoyamos en un cuento, sin descartar la narración/dramatización de la realidad.

En la Tabla 4 presentamos un listado, por década de creación de los grupos, con algunas de las obras teatrales comunitarias producto del proceso de animación teatral desarrollado por el TEL con y para las comunidades.

Tabla 4. Obras producto del proceso de animación teatral TEL

N°	DÉCADA DE CREACIÓN DEL GRUPO	OBRAS	GRUPO TEATRAL JUVENIL Y COMUNITARIO/ LOCALIDAD
1	**1980:** El programa emergente se concentraba en la ciudad de Cali, específicamente en las zonas periféricas como el distrito de Aguablanca y los barrios de la zona ladera.	El círculo vicioso	Escena libre, barrio San Pedro Claver, comuna 12 de Cali
2		La invasión	
3		La tragedia del silencio	Los creadores, barrio El diamante, comuna 13 de Cali
4		La hinchada	
5		Buscando actor	
6		Los celos	Tabla mágica, Barrio Antonio Nariño, comuna 16 de Cali
7		El anochecer	
8		Cuadros sueltos	Juventud Latina, barrio San Luis II etapa, comuna 6 de Cali
9		Todo por una muela	Inspiración Latina, comuna 14 de Cali
10		El colmo de los colmos	
11		La realidad	
12		La tragedia del hombre honrado	
13		Soledad bajo el sol	
14		Jaque al Rey	
15		Mañana al atardecer	
16		El refugio	
17		Lucha sin victoria	
18		Hilos invisibles	
19		Los amigos de Juancho	
20		Cuentos de calabozo	
21		Marchando al amanecer	
22		Olvidados	
23		¿Lobo estás?	
24		Lo que dice el silencio	
25		Las tres maletas	

26		Mi barrio	
27		Somos de este lugar	
28		¡Despierta!	Inspiración Latina, comuna 14 de Cali
29		Mi cadena	
30		Elvia	
31		Cuadro 1. Cuadro 2	
32		Espíritus	
33		De cuchillos, de flores y de otros amores	
34		Recuerdo vivo	
35		De su vida	
36		¡¿Mujeres?!	
37		Los juzgados	
38	**1980:** El programa emergente se concentraba en la ciudad de Cali, específicamente en las zonas periféricas como el distrito de Aguablanca y los barrios de la zona ladera.	Huellas	
39		Medidas perfectas	
40		Confesión	
41		Paraíso de ratas	Arriba el telón, comuna 1 de Cali
42		Rugir urbano	
43		Graffiti	
44		Graffiti	
45		Quijote-ando	
46		La leyenda del Colorado	
47		Buziraco	
48		Fauniferos	
49		Alienados	
50		Los reinos de la muerte	

51	**1980:** El programa emergente se concentraba en la ciudad de Cali, específicamente en las zonas periféricas como el distrito de Aguablanca y los barrios de la zona ladera.	Luna roja	Arriba el telón, comuna 1 de Cali
52		El encuentro. La espera	Renacer, barrio El Vergel, comuna 13 de Cali
53		La miseria. Confusiones	Pensamiento Artístico, barrio El Diamante, comuna 13 de Cali
54		Pecados	Metamorfosis /Ilusión del Futuro, comuna 13 de Cali
55		Cosas de la vida	
56		Cada loco con su tema	
57		El pacto	
58		Esquizofrenia	
59		Despertar	
60		La tortura	
61		La mamá de Isaura	
62		Rojo censurado	
63		Trenzas de oro y la poción maravillosa	
64		Huellas de vida	
65		Tristes alegrías	
66		Enekpé	
67		David Bosón, el dios blanco	
68		Calindia	
69		Barrigas de Piedra	
70		Muerte a dos tiempos	
71		El cocodrilo de la voz dulce	
72		Punto y coma	
73		Tras-lienzo	
74		Memorias	
75		La invasión	

76	**1980:** el programa emergente se concentraba en la ciudad de Cali...	Desaparecidos	Metamorfosis /Ilusión del Futuro, comuna 13 de Cali
77		Arraigo	
78		Diario de Oriente	
79		Relatos	
80	**1990:** En 1992, Pradera, Candelaria y Palmira fueron los primeros municipios beneficiarios del proyecto comunitario que el TEL adelantaba desde hacía más de una década en las comunas y barrios de Cali. De estos municipios se parte además a corregimientos y veredas de la zona rural de Cali y a otros municipios del centro y del norte del Valle, sin dejar de lado los procesos de la urbe.	La familia Conchita	Teatro Kalen, municipio de Candelaria, Valle del Cauca
81		Locomoción	
82		Mujer vs Locura	
83		Sacrificio	
84		Castigo de abril	
85		Matea	
86		Mujeres de Páramo	
87		Villa-Kalendaria	
88		La sala	
89		Museo del fin del último imperio	
90		Juanchito	
91		La fe mueve a los de abajo	
92		La serpiente de la carretera	
93		La candela encantada	
94		Madre Vieja	
95		Encrucijada	
96		Disciplina militar	Escena Teatro, municipio de Pradera, Valle del Cauca
97		El doctor Gargageo	
98		Campanas de descanso	
99		Los derechos	
100		La muerte madrina	

101	**1990:** En 1992, Pradera, Candelaria y Palmira fueron los primeros municipios beneficiarios del proyecto comunitario que el TEL adelantaba desde hacía más de una década en las comunas y barrios de Cali. De estos municipios se parte además a corregimientos y veredas de la zona rural de Cali y a otros municipios del centro y del norte del Valle, sin dejar de lado los procesos de la urbe.	La tarea	Escena Teatro, municipio de Pradera, Valle del Cauca
102		La familia Tocarruncho	
103		Cenizas	
104		Sueños rotos	
105		El Sueño de Sofía	
106		A-precio de niño	
107		Axtlán	
108		Encarretados	
109		Virginia	
110		En tierras	
111		Porfilio	
112		A destiempo	
113		Hay mujeres, pobres hombres	Nueva Escena, barrio el Poblado II, comuna 13 de Cali
114		Al colegio van	
115		El bien y el mal	Proyecto Teatral, Barrio Alfonso Bonilla Aragón, comuna 14 de Cali
116		La casa de Bernarda Alba	
117		Génesis II o un grito para volver a comenzar	Liberación, barrio La Rivera, comuna 6 de Cali
118		El encuentro	Alma Latina, Distrito de Aguablanca
119		Teatro	
120		Un robo a través del tiempo	Majagua, municipio de Palmira, Valle del Cauca
121		Performance	
122		La pobreza absoluta	Tesoro del Mañana, barrio El Poblado I, comuna 13 de Cali
123		Divina ilusión	
124		Copa Cabana	Pequeños del Teatro, barrio El Poblado I, comuna 13 de Cali
125		El hombre de la semilla	Imaginaciones, barrio Jorge Eliécer Gaitán, comuna 6 de Cali

126	**1990:** En 1992, Pradera, Candelaria y Palmira fueron los primeros municipios beneficiarios del proyecto comunitario que el TEL adelantaba desde hacía más de una década en las comunas y barrios de Cali. De estos municipios se parte además a corregimientos y veredas de la zona rural de Cali y a otros municipios del centro y del norte del Valle, sin dejar de lado los procesos de la urbe.	Culpa mía no es	Imaginaciones, barrio Jorge Eliécer Gaitán, comuna 6 de Cali
127		Engaños	
128		Pasión y muerte de Jesús	
129		El hombre que decidió vestirse de payaso	
130		Problemas familiares	Silocuento Teatro, comuna 20 de Cali
131		Destino fatal	
132		90-60-90	
133		El rey cuervo	
134		Solo sueños	
135		Las Clases de filo-sofía	
136		Cerro de muñecos	
137		No entran moscas	
138		La abuela Guacamayo	
139		Niños del silencio	
140		En secreto	
141		Cuentos de la loma	
142		Cuentos de la loma II	
143		Memorias tras el lente	
144		En busca de Lulú	
145		Huellas de ladera	
146		Sambo en Siloé	
147		Anastasia y su pobreza	Despertar Teatral, comuna 14, Cali.
148		Los derechos	Expresión Teatral, comuna 14, Cali.
149		Tránsito de la vida	Nueva Era, comuna 13, Cali.
150		Procesión de medianoche	

151	**1990:** En 1992, Pradera, Candelaria y Palmira fueron los primeros municipios beneficiarios del proyecto comunitario que el TEL adelantaba desde hacía más de una década en las comunas y barrios de Cali. De estos municipios se parte además a corregimientos y veredas de la zona rural de Cali y a otros municipios del centro y del norte del Valle, sin dejar de lado los procesos de la urbe.	Los sueños de Priscila	Nueva Era, comuna 13, Cali.
152		¿Hablar para qué?	Aurín Teatro, municipio de Vijes, Valle del Cauca
153		El ascensorista	
154		El absceso	
155		La maestra	
156		A destiempo	
157		El caballero de la mano de fuego	
158		Los cuentos del agua	
159		El duelo de la esperanza	
160		Casa Blanca	
161		Los que se van	
162		Cabezas de seda	
163		Acuadictos	
164		Motivos de morrocoy	
165		Objeción	
166		La lección	Teatro Cazamáscaras, municipio de El Cerrito, Valle del Cauca
167		Adolecer	
168		En tierra de bestias	
169		Progreso En-tierra	
170		Santa Bárbara de los mataderos	
171		Madre agua	
172		El hechizo de Golosina	
173		¿Dónde dejó la cabeza Martín Baldío?	
174		¿Cuánta tierra necesita un hombre?	
175		Honor de barro	

176	**1990:** En 1992, Pradera, Candelaria y Palmira fueron los primeros municipios beneficiarios del proyecto comunitario que el TEL adelantaba desde hacía más de una década en las comunas y barrios de Cali. De estos municipios se parte además a corregimientos y veredas de la zona rural de Cali y a otros municipios del centro y del norte del Valle, sin dejar de lado los procesos de la urbe.	Mambrundia y Gasparindia	Teatro Cazamáscaras, municipio de El Cerrito, Valle del Cauca
177		El pueblo de los tres totazos	
178		Farsa y justicia del Señor Corregidor	
179		El acoplado	Nencatacoa, municipio de Ginebra, Valle del Cauca
180		La trampa	
181		El día de San Martín	
182		El solar de los mangos	
183		Despertar	Bitácora Teatral, Corregimiento de Bitaco, municipio de La Cumbre, Valle del Cauca
184		Mi casa	Carrusel, barrio Alfonso Bonilla Aragón, comuna 14
185		Fórmulas para la paz	Tespis Teatro, municipio Calima El Darién
186		Bárbara de las espadas	
187		Maquillaje	
188		Escombros	
189		Lágrimas plásticas	
190		El lago encantado	
191		Oro Azul	
192		Ruinas en cartón	
193		Problemas de familia	Teatraje/La Barraca, comuna 15 de Cali
194		Don Martín	
195		La intransigencia	
196		Tobías Solarte	
197		Hijos de la calle	
198		Las zapatillas de Ángela	
199		Las deudas se heredan	
200		La tierra prometida	

201	**1990:** En 1992, Pradera, Candelaria y Palmira fueron los primeros municipios beneficiarios del proyecto comunitario que el TEL adelantaba desde hacía más de una década en las comunas y barrios de Cali. De estos municipios se parte además a corregimientos y veredas de la zona rural de Cali y a otros municipios del centro y del norte del Valle, sin dejar de lado los procesos de la urbe.	Historias en común	Teatraje/La Barraca, comuna 15 de Cali
202		De paseo por la vida	
203		¿Cómo pinta un ciego el mar?	
204		La aldea del río Dorián	
205		Los recién llegados	
206		El Charcal	
207		Las ranas	
208		Salomé y Las Garzas	
209		Tribus de Heros	
210		Entre dos mundos	
211		Rompiendo el silencio	Expresarte Teatro, comuna 6 de Cali.
212		La familia Manganeso	
213		La muerte llama dos veces	
214		La fiesta	
215		Había una vez	
216		Las zapatillas de Anita	
217		Pa'quete-cuentos	
218		Día de -campo- de batalla	
219		En-contra-dos	
220		La pequeña Maribel	
221		Fragilidad	
222		Florcita	
223		A escondidas	
224		Entre risas y tristezas	
225	**2000**	Partir es morir un poco	Portal teatral, municipio de Puerto Tejada, Cauca

226	**2000:** Se busca la expansión del programa a otras zonas de la región que son especialmente afectadas por el conflicto armado y otras violencias. Así, se inicia la creación de grupos en el norte del Cauca por su cercanía al Valle. Ya los grupos se encuentran en la zona urbana de Cali al oriente y ladera y en municipios aledaños de los departamentos Valle y Cauca.	Maritierra	Portal teatral, municipio de Puerto Tejada, Cauca
227		La memoria del olvido	
228		La comuna	
229		Amor en contravía	
230		La Colmena	
231		Historia en cuadrados	La Mandrágora, municipio de La Victoria, Valle del Cauca
232		Capítulo repetido	
233		De hechos y desechos	
234		Tres Silencios	
235		Yo Filiperro	
236		Bajo el olvido	
237		El reino enmascarado	
238		La subasta de un alma	Libre Expresión, Barrio Ricardo Balcázar, comuna 13
239		Delito de existir	
240		Fotografías del planeta tierra	
241		Montañita y Colombianita	Eureka Teatro, municipio de Corinto, Cauca
242		El Bumerán	
243		En-tierra de otros	
244		Un metro de tierra para Iván	
245		La familia Tragiclown	
246		Entre mitos y verdades	
247		Ese verso me suena	
248		Los olvidados	
249		La tragedia del Eloy	
250		Cenizas. Entre barro	

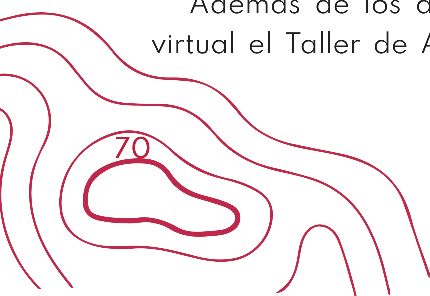
251	**2000:** Se busca la expansión del programa a otras zonas de la región que son especialmente afectadas por el conflicto armado y otras violencias. Así, se inicia la creación de grupos en el norte del Cauca por su cercanía al Valle. Ya los grupos se encuentran en la zona urbana de Cali al oriente y ladera y en municipios aledaños de los departamentos Valle y Cauca.	Historia de marraVilla	Griot, municipio de Padilla, Cauca
252		La melosa mata	
253		Mi tierra siglo XXI	Ñucanchic Teatro, vereda Chicoral, municipio La Cumbre, Valle del Cauca
254		Lágrimas de agua dulce	
255		Cabeza de cartón	
256		Ojos inocentes	
257		La leyenda del Otobo	
258		Juicio animal	
259		La misión del colibrí	
260		Chicorandia y Zaralindia	
261		La marcha de la niña muda	
262		Lágrimas de agua dulce	
263		¿De dónde venimos?	
264		En-canto de tiple	
265		La casa de la vida	
266		El bosque de Coral	
267		Entre abuelos	
268		La voz de todos	Arte Teatro, municipio de Versalles, Valle del Cauca
269		La esperanza	
270		Cuánto cuesta la neblina	
271		Quienosepara	
272		La que por agua se viene, por agua se va	La Marucha Teatro, municipio de Bolívar, Valle del Cauca
273		Residuos de vida	
274		Entre minas	
275		Ojo de agua	

276	**2000:** Se busca la expansión del programa a otras zonas de la región que son especialmente afectadas por el conflicto armado y otras violencias. Así, se inicia la creación de grupos en el norte del Cauca por su cercanía al Valle. Ya los grupos se encuentran en la zona urbana de Cali al oriente y ladera y en municipios aledaños de los departamentos Valle y Cauca.	La casa	La Marucha Teatro, municipio de Bolívar, Valle del Cauca
277		La herencia	
278		Quebrada	Teatragua/El Retablo, municipio de Dagua, Valle del Cauca
279		Entre dos Aguas	
280		Muertedeoro	
281		¿Lobo estás?	Zahorí Teatro, comuna 19
282		Historias hermanas	
283		Bocas cerradas	
284		El negocio de papá	Makalay, co muna 18 de Cali
285		A barrio alto no llega el agua	
286		Casa marcada	
287		AdoleSer	
288		Mambrundia y Gasparindia	
289		Barrio alto "La película"	
290		El teatro de Las Maravillas	
291	**2010:** Se establecen alianzas que permitieron afianzar y aumentar la cobertura del programa. Se lleva la práctica del teatro comunitario, fundamentado en la construcción de la paz territorial, a más municipios en el norte del Cauca.	La pluma de fuego	El Juglar, municipio de Miranda, Cauca
292		Cayetano	
293		Último baile	
294		De barrio en barrio	
295		Cine mudo, molido y mojado	
296		El Porvenir	
297		Desterrados	
298		El brillo del espejuelo	
299		Mal de escuela	Orus Teatro, municipio de Villa Rica, Cauca
300		Sin fronteras	Raíces, municipio de Buenos Aires, Cauca
301		Saltamontes	

En el 2020 los grupos teatrales no tuvieron encuentros presenciales debido a la pandemia, por lo cual no se realizaron obras teatrales como tal. Sin embargo, se llevaron a cabo los llamados docudramas audiovisuales, que consistieron en muestras de la actividad teatral realizada de manera virtual; en ellos se recogió la experiencia de los jóvenes al realizar teatro comunitario desde casa. Algunas de estas fueron:

- "Memorias sentidas" del grupo teatral juvenil y comunitario Arriba el telón. Comuna 1, Cali.
- "La inspiración en casa" del grupo teatral juvenil y comunitario Inspiración latina. Comuna 14, Cali.
- "Se hace camino al andar" del grupo teatral juvenil y comunitario Teatro Metamorfosis. Comuna 13, Cali.
- "Esto es lo que somos" del grupo teatral juvenil y comunitario Teatraje. Comuna 15, Cali.
- "Juglares de la loma" del grupo teatral juvenil y comunitario Makalay Teatro. Comuna 18, Cali.
- "Ladera tras el lente" del grupo teatral juvenil y comunitario Silocuento Teatro. Comuna 20, Cali.
- "Llamas de teatro" del grupo teatral juvenil y comunitario Kalen. Municipio de Candelaria, Valle.
- "Cuando el Bolo suena" del grupo teatral juvenil y comunitario Escena Teatro. Municipio de Pradera, Valle.
- "El viaje" del grupo teatral juvenil y comunitario Gestus Teatro. Municipio de Florida, Valle del Cauca.
- "Un portal a la expresión" del grupo teatral juvenil y comunitario Portal Teatral. Municipio de Puerto Tejada, Cauca.
- "La visita del pasado" del grupo teatral juvenil y comunitario Eureka. Municipio de Corinto, Cauca.
- "Los que se van" del grupo teatral juvenil y comunitario El Juglar Teatro Municipio de Miranda, Cauca.
- "La memoria de mi pueblo" del grupo teatral juvenil y comunitario Raíces Teatro. Municipio de Buenos Aires, Cauca.

Además de los docudramas audiovisuales, se continuó de manera virtual el Taller de Animación Teatral en el que participan los jóvenes



líderes de los grupos. Este proceso les animó a realizar y filmar dos obras teatrales comunitarias de pequeño formato: “El flautín mágico y “La peste roja”.

En lo que va del 2021 hemos evidenciado la fatiga que generó la extendida e intensiva virtualidad en la vida social de la población en general y en nuestra base social en particular, representada en los grupos teatrales juveniles que, contra todo pronóstico, habíamos logrado mantener vigentes. Por ello decidimos, de manera progresiva y prudente, ir ganando espacios para la interacción presencial con los jóvenes, quienes se mostraban ansiosos y necesitados de opciones de encuentro.

De esta manera hemos logrado emprender la formación y preparación de los nuevos espectáculos con los grupos teatrales juveniles en un formato de Teatro Abierto. Los espectáculos serán presentados al final del año en espacios no convencionales, al aire libre o en espacios públicos como plazas, parques, calles, entre otros; el aforo será reducido y se espera que sean personas que transiten por la zona o que deliberadamente sean convocadas para verlos. Serán pequeños espectáculos alegóricos, tipo performance o instalaciones, para crear memoria y educar en migración.

I.VII Principales publicaciones

El amplio proceso formativo de la práctica teatral comunitaria, fundamentada en más de 35 años de labor ininterrumpida en diversidad de comunidades, requería en determinado instante someterse al análisis, la evaluación y la determinación de lineamientos sobre su forma de operar. Esto motivó la realización de diferentes publicaciones a lo largo de los años, las cuales se producen como documentos de sistematización pedagógica con el ánimo de recoger metodologías y formas de impartir instrucción. A través de estos documentos se ha buscado registrar un lenguaje e impronta característico de la operación y los devenires dentro de los grupos teatrales, juveniles y comunitarios. Además, estas publica-



ciones son la evidencia de la transformación que el TEL ha venido realizando a sus modelos formativos, con lo cual le ha dado rigor a la implementación y a la evaluación constante del contexto en el que se reproduce la práctica.



Foto 18. Grandes creadores del Teatro Colombiano Teatro Esquina Latina, 40 años, MinCultura.

La larga trayectoria del programa JTC ha hecho que instituciones universitarias y gubernamentales del campo cultural se sumen a la tarea de registrar la experiencia del TEL con el ánimo de sentar un precedente, una especie de estado del arte en cuanto a la práctica y enseñanza del teatro en la ciudad y la región. Se han escrito varios ensayos, sistematizaciones y algunos libros como referencia de conceptualización de nuestro quehacer teatral comunitario; estas publicaciones dan cuenta del modelo en que se sustenta y desarrolla el proceso de intervención social del programa. Estos materiales plantean con mucha claridad la apuesta, los enfoques, los participantes, las metodologías, las actividades-

des y los resultados del programa JTC del TEL. A continuación se listan las publicaciones realizadas:

En 1989 se publica la primera edición de la "Cartilla Básica de Animación Teatral" producto del trabajo del TEL a lo largo de los años y en 1995 se realiza la segunda edición. En 2004 se retoman las publicaciones con la primera edición del "Manual de Animación Teatral".

En el 2006 se publica "Tras la escena: claves de un teatro de acción social" de Feriva y, en 2009, "Gestos y gestas: jóvenes, teatro y comunidades de cambio" de la editorial Universidad Icesi. En el 2016 se publica "Teatro Esquina Latina, 40 años" en el marco del programa editorial Grandes Creadores del Teatro Colombiano del Ministerio de Cultura.

I.VIII Principales reconocimientos

Desde su conformación, el TEL ha perseguido un nivel estético, técnico y artístico elevado en la creación de un sinnúmero de montajes, los cuales han resultado premiados y reconocidos tanto por su puesta en escena como por su alcance literario. En la actualidad se cuenta históricamente con gran variedad de obras de teatro y de títeres reconocidas por su calidad en certámenes locales, nacionales e internacionales. Además, el programa JTC ha sido reconocido a nivel local, nacional e internacional por su apuesta novedosa y su amplia trayectoria de trabajo social comunitario desde el arte. A continuación presentamos una serie de reconocimientos que hemos recibido a lo largo de los años:

En 1995 el TEL recibe uno de sus primeros y más importantes reconocimientos: la Beca Interamericana "Dante Fascell". Esta es otorgada por la IAF para estimular el desarrollo de una sistematización de la metodología utilizada en el programa JTC, con el fin de que otras organizaciones o grupos puedan replicarla. Un año después el TEL participa por primera vez en el Festival Internacional de Teatro de Manizales.

Dos años después se recibe la condecoración "Gran Orden" otorgada por el Ministerio de Cultura como reconocimiento al trabajo permanente de investigación y creación artística teatral; además, el Concejo de Santiago de Cali concede al TEL la Medalla Santiago de Cali en el Grado

Cruz de Oro. En 1999 se recibe el Premio Nacional de la Solidaridad, otorgado por la Fundación Alejandro Ángel, como exaltación a la labor sociocultural que realiza el TEL.

El 2003 es un año de múltiples reconocimientos por parte de grandes instituciones. La Asamblea Departamental otorga al TEL la Orden de Independencia Vallecaucana en el grado de Cruz de Caballero; el Concejo Municipal concede al TEL una Mención de Honor por 30 años de labores y la Medalla Santiago de Cali en el grado de Cruz de Oro, así como la Gran Medalla Proartes al Mérito Cultural en Artes Escénicas a Orlando Cajamarca. Un año más tarde se recibe el Premio de dramaturgia Alejandro Casona de España.

Otro año de grandes reconocimientos es el 2013, el cual trae consigo la Medalla Santiago de Cali Cruz de Oro del Concejo Municipal de Santiago de Cali; la Medalla al Mérito Cívico de Santiago de Cali en su máxima categoría, otorgada por la Alcaldía de Santiago de Cali; la Medalla al Mérito Cultural del Ministerio de Cultura; la Orden del Congreso de Colombia en el Grado de Comendador del Senado de la República y la Medalla al Mérito Cultural en el Grado Comendador, otorgada por la Gobernación del Valle. Posteriormente, en el 2014, el programa JTC y el EPT son reconocidos por el Concejo Municipal de Cali como Patrimonio Cultural de Santiago de Cali.

En 2015 se obtiene la Beca Nacional de Creación en Teatro del Ministerio de Cultura con la obra "Lecciones de historia patria" (2015); en 2017, el Premio Itinerancias Artísticas del Ministerio de Cultura con la obra "La caravana de los olvidados" y en 2019 se participa con esta misma obra en el Festival Internacional de Teatro de Cali. En 2020 se participa en la versión virtual del Festival Internacional de Teatro de Cali con la obra "Bernardas" y en 2021 con la obra "Bang, Boom, Clown".

También en 2019 se obtienen, en cabeza del director del TEL Orlando Cajamarca, dos reconocimientos por la labor realizada: doctor honoris causa en artes escénicas Bellas Artes Institución Universitaria del Valle y el Premio Vida y Obra de la Gobernación del Valle del Cauca por sus aportes en el área de artes escénicas y en homenaje a sus más de 40 años de labor ininterrumpida en pro del teatro de la región vallecaucana.

II. La práctica teatral comunitaria:
una mirada desde los animadores teatrales



Foto 19. Obra "El Quijotíz de la Mancha", producida por el Teatro Esquina Latina (Foto Jaír Cerón).

Como se señaló anteriormente, el convenio de cooperación entre el Instituto Departamental de Bellas Artes, la Institución Universitaria del Valle y el TEL permitió realizar en 2016 un proceso de profesionalización con diez personas del equipo artístico pedagógico del TEL. Como requisito de grado de la licenciatura en arte teatral, los beneficiarios del convenio realizaron ejercicios de sistematización sobre la práctica teatral comunitaria y el proceso personal de los animadores en relación con los grupos teatrales juveniles y comunitarios.

De estos trabajos hemos seleccionado algunos fragmentos de dos macrorrelatos que dan cuenta del proceso teatral comunitario de un grupo de provincia y un grupo de Cali, a partir de la mirada de sus animadores y los participantes. En estos fragmentos se amplían las diferentes estrategias del programa JTC para crear, conformar y mantener viva la llama de los grupos teatrales juveniles y comunitarios; además nos acercan a la forma como se construye la identidad cultural de los jóvenes que participan en el proceso.

II.1 Así llegamos…

Fragmento del macrorrelato "Entre mitos y verdades. Teatro comunitario. Una experiencia de teatro del grupo Eureka de Corinto, Cauca", por Victoria Giraldo



Foto 20. Grupo teatral juvenil y comunitario Eureka, Corinto, Cauca - Colombia

¡Ay, vecino! Véngase a hacer
Teatro en la plaza.
No vaya a quedarse solo
Viendo tele en su casa.
No vaya a quedarse solo:
Véngase para la plaza.
Canción del Grupo de Teatro Catalinas Sur (Scher, 2010)

Con el llamado "Eureka te invita a actuar ¡Gratis! Niños, jóvenes y adultos", invitamos a todos los vecinos del municipio de Corinto en febrero de 2014. Así empezó el teatro comunitario, desde este llamado empezó el proceso de montaje de la obra de teatro "Entre mitos y ver-

dades" con el grupo de teatro Eureka. Como todo empieza desde la convocatoria, me parece importante relatar cómo llegamos al programa JTC quienes hicimos parte de este proceso. Los 12 actores clave y yo, como animadora, fuimos seleccionados entre los 22 integrantes que hacían parte de Eureka cuando se montó la obra. Los actores fueron escogidos por sus aportes al proceso y por su trabajo continuo en el grupo.

Desde esta perspectiva, iniciaré diciendo que a este Grupo de Teatro Esquina Latina llegamos muchos, algunos de paso y otros para quedarnos. Yo tenía 12 años, cursaba 8° en el Instituto Comercial Sagrada Familia de Candelaria, Valle, cuando la profesora de español llegó al salón de clase y nos informó de una carta que había llegado al colegio donde invitaban a las estudiantes a conformar un grupo de teatro en la Casa de la Cultura del municipio. Me inscribí, fui con varias compañeras y varios estudiantes de otras instituciones educativas el día y hora acordado. Así inició el Grupo de Teatro Kalen en el que yo participé, allí supe que este grupo hacía parte de la Red Popular del Teatro Esquina Latina. Este grupo funcionó por nueve años aproximadamente, hasta que suspendió sus actividades por falta de apoyo económico. Continúe en todo este proceso hasta ahora, que hago parte de la planta artística del TEL.

La anterior es una de las estrategias de convocatoria que más usamos en los grupos teatrales de base: llegar a las instituciones educativas y buscar a un docente interesado en estas actividades artísticas, quien informa a los estudiantes sobre la convocatoria a través de una carta de invitación; otra dinámica es que el animador y otros integrantes pasan salón por salón dando la información e inscribiendo a los interesados. De esta manera llegamos en el año 2001 por primera vez al municipio de Corinto, concretamente al Colegio Núcleo Escolar Corinto, donde trabajaba la profesora Beatriz Guzmán, quien es ampliamente conocida en el pueblo por su interés en el ámbito artístico. También en esa época, y a través de esa misma modalidad de convocatoria, se unió Ximena Betancourt, quien cursaba décimo grado en ese momento. Ambas son las integrantes más antiguas de Eureka. En sus palabras:

> Yo llegué al Grupo hace jijuemil años. Ya en Corinto me conocen y saben que a mí me gusta todo esto del arte y siempre



llegan al Núcleo. De la Cruz Roja llegaron al Núcleo preguntando qué posibilidad había de que les colaborara, fuimos donde el rector para que nos abriera el espacio y ¡se logró obtener el espacio! Empezamos a convocar gente y allí inicié, fue en el año 2001 ¡Eso, allí se inició Eureka! En esa misma época, Jairo Berrio, el profesor de física que también estaba en el grupo, propuso el nombre "Eureka" y así se quedó. (Beatriz Guzmán)

Bueno yo entré en el mismo tiempo que la profe Bety porque hicieron un "saloneo" [recorrido por los salones de las diferentes instituciones educativas para invitar a los estudiantes a participar en el grupo de teatro] y prácticamente me inscribí porque me obligaron mis compañeros. En el salón siempre hacíamos cosas con la profesora Nilsa y yo siempre estaba metida en todos los cuentos, me acuerdo que decían: "vea que Ximena…". Entonces Vicky me animó y me dijo: "Sí, usted" y yo con pena le dije: "no… pues sí" pero yo no iba a venir, mi intención no era venir porque me daba mucha pena. Pero pues llegó el día y entonces dije "verdad… voy a ir como por mirar eso qué es" y vine al salón cultural y eso estaba lleno de mucha gente. (Ximena Betancourt)

También es muy efectivo presentar una obra a todos los estudiantes de la institución y al final invitarlos a hacer parte del grupo, acordando una cita para encontrarnos. Así llegaron la mayoría de los integrantes de Eureka cuando se volvió a conformar en el año 2011. En el Instituto Comercial del Cauca (INCODELCA) se presentó la obra del TEL "Lunares de mujer" y al final invitamos a los estudiantes a participar del Grupo de Teatro Eureka, que conservaría el mismo nombre que se le había puesto años atrás. Así lo cuentan dos integrantes que estuvieron en esta actividad:

Yo me di cuenta del teatro porque Esquina Latina fue al colegio INCODELCA a dar una muestra, presentaron una obra y allí fue donde también nos dijeron a nosotros que había un gru-

po y que la gente que quisiera ir pues que podía asistir y pues como yo siempre he sido muy loca y me ha gustado siempre el teatro yo fui. (Vanesa Murillo)

Llegué a conocer el teatro a los 13 años porque al colegio INCODELCA llegó el Teatro Esquina Latina, presentaron una obra y luego nos invitaron a participar en el Grupo de Teatro Eureka. La psicóloga del colegio me animó a ir debido a que yo era muy tímida y antisocial, además tenía muchos problemas de conducta y ella creía que estar en ese grupo me ayudaría. (Sol Angie Arenas).

Otra estrategia de convocatoria que usamos en los Grupos Teatrales de Base es la invitación que hacen los integrantes del grupo a sus amigos y familiares. Esta es actualmente la forma de convocatoria más efectiva que tenemos en Eureka, de esta manera invitamos a todos los vecinos del municipio. Hemos logrado con esta estrategia llegar no solo a los jóvenes, sino a los niños y principalmente a los adultos; todo esto es muy importante para el teatro comunitario que queremos implementar. Así, cuando se volvió a conformar el grupo, los hermanos y primos de los integrantes llegaron a través de invitaciones personalizadas:

Yo me di cuenta que el grupo estaba haciendo las clases de teatro por mi hermano David, porque pues él cada viernes salía y se iba por allá, pero pues yo nunca… a mí nunca me dio por ir a ver qué era eso. Cuando después llegó una amiga, Laura, y me dijo que la acompañara entonces yo ese día no estaba haciendo nada y la acompañé. Y ese día que llegué todo el mundo dizque "el hermano de David" que "igualito", que "el repetido" me decían y pues allí me quedé hasta ahora. (Juan Felipe Jaramillo)

Entré al grupo por mi prima Sol Angie, ella casi siempre ha sido muy loca y a ella le gustó siempre todo eso de teatro y ella sabe que a mí también me gusta mucho y me invitó. Pues ella



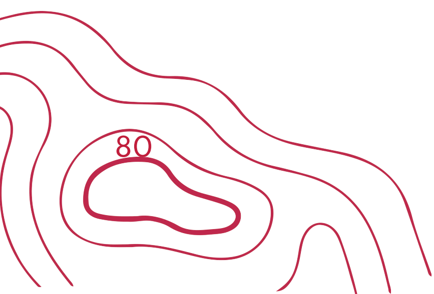
> me dijo que si íbamos a ir y habló con mi mamá, que es un poquito complicada, para que me dejara ir. Ahora mi mamá ha ido a verme actuar en las obras y le gusta que yo participe y ya me deja ir sola también. (Luz Angely Alzate)

Algo parecido ocurre con la profesora Beatriz, quien se ha dado a la tarea continua de aumentar el número de participantes e invita insistentemente a los estudiantes de la institución educativa donde trabaja. Gracias a la cercanía que le da su labor como docente, la "profe Bety" se ha dedicado a invitar a niños, jóvenes y padres de familia, lo cual ha constituido un gran aporte.

> Bueno estábamos allí con unas amigas y la profe Bety nos invitó para hacer una obra de teatro del salón de grado cero, que porque necesitaba una niña más grandecita para hacer un personaje y yo le dije que sí y así se presentó la obra en una izada de bandera y entonces luego ella me invitó al grupo, que fuera a teatro los viernes, y yo le dije que bueno, pero nunca iba, hasta que fui y me quedé. (Nicol Dayana López)

> Yo empecé en el grupo por mis hijas, porque primero que todo Nicol, mi hija mayor, ya estaba en el grupo hacía un año y la chiquitica Angie quería ingresar al grupo, pero pues yo le decía que no, que ella estaba muy chiquitica y la profe Bety me insistía mucho que entrara para que yo las acompañara. Yo le decía que no, que a mí me daba mucha pena, pero un día fui con mi hija pequeña a acompañar a Nicol y Angie se metió de una a jugar y yo miré un rato y luego me metí. (Olga Lucia Arenas)

Desde luego hay muchas estrategias de convocatoria, cada grupo va encontrando cuál es más efectiva según el contexto donde trabaja. Otra opción, que en realidad ya no usamos mucho en Eureka, son los carteles que se ponen en lugares públicos como la alcaldía, colegios, hospital, etc.



> Un día yo llegué con mi hermana a la alcaldía a averiguar sobre unos lotes y resulta que allá adentro yo vi un letrero del Teatro Eureka donde invitaban a participar en el grupo ¡y además decía que era gratis! Entonces yo le dije a mi hermana: "hágame el favor marque allá para yo ir", porque mi hermana me había dicho que para estudiar teatro tenía que ir hasta Cali o Popayán. Ese día mi hermana me dijo delante de la doctora "usted cuántos años es que tiene, vea que necesitan una de 100 o 200 años allá" yo le dije a bueno yo voy. (Rociber Valencia).

O también está el público que ve nuestras obras en las diferentes jornadas culturales, en las cuales al final siempre hacemos un foro para conversar sobre las temáticas expuestas en las obras y de paso aprovechamos para invitar al público a hacer parte del grupo.

> Sabía que el grupo existía porque había visto sus obras, pero nunca me animaba como a hacerlo. Todo comenzó en la Fundación Yuluka donde yo era bailarín. El director de la fundación Oscar Ocampo nos invitó a un taller de teatro. Oscar no nos obligaba, pero sí nos decía que era un complemento de la danza y que era muy importante. Me fue como gustando y pues trataba de nunca faltar, pero como en Yuluka no se siguió dando el taller un día fui a Eureka y me quedé. (Anderson Mejía)

De esta manera se conformó la base fundamental del grupo teatral juvenil y comunitario Eureka; así llegaron los integrantes que hoy en día se han convertido en referentes artísticos y culturales para el grupo y para el municipio. Muchos de ellos ya no están, otros, como es el caso de Anderson Mejía, lideran de la mano de la animadora la nueva generación de este proceso, que lleva más de dos décadas en el municipio de Corinto. Así, desde todas las estrategias planteadas (y desde las nuevas que nos vaya enseñando la experiencia) cada año se suman más niños, adolescentes, jóvenes y adultos para orbitar y vibrar desde el arte teatral comunitario.

II.II Creación y montaje obra teatral comunitaria "La abuela Guacamayo"

Fragmento del macrorrelato "Teatro, cultura e identidad... una opción de vida" sobre el grupo teatral juvenil y comunitario Silocuento Teatro de la Comuna 20 de Cali, escrito por Gustavo Adolfo Silva



Foto 21. Obra "La abuela guacamayo" del grupo teatral juvenil y comunitario Silocuento, comuna 20, Cali - Colombia

Desde mi experiencia como animador-instructor de este grupo desde hace seis años, conozco de cerca el proceso de cada uno de sus integrantes y por supuesto de los actores clave que he seleccionado para que relaten su experiencia. Ellos son, a mi criterio, los que pueden dar más detalles sobre el proceso de montaje de la obra "La Abuela Guacamayo", así como sobre su experiencia de vida en este grupo y la manera en que este influyó en sus vidas personales y familiares. También

porque hice la dramaturgia y dirección de la obra, ya que es parte de las labores que este maravilloso proceso demanda.

Es importante saber cómo llegaron al grupo los actores clave. Aquí un relato sobre cómo llegó un joven al grupo:

> Yo lo recuerdo como si fuera un tiro de felicidad… Yo me sentía a gusto porque podía ser yo mismo y pues en el caso de ser yo mismo me refiero a que podía encontrar mi verdadero yo, a encontrar mi persona en el futuro, a encontrar mis valores como persona. La verdad cuando el teatro llegó a mí cambió mi vida para bien, porque la verdad es que el teatro me ayudó a relacionarme mucho, a encontrarme como persona y a encontrarme también hacia la sociedad. Siento que esta sociedad se rige por distintos aspectos y entonces el teatro me enseñó a vivir en esta sociedad, por eso me resguardé en el teatro como una experiencia para poder lograr mi vida y estar en mi diario vivir. (Santiago)

El proceso grupal Silocuento Teatro, al igual que muchos otros procesos artísticos, logra generar cambios en las formas de pensar de los integrantes que se involucran por buen tiempo y con confianza en esta forma de hacer arte.

Un camino para contar la historia

Para la creación de la obra de teatro “La Abuela Guacamayo” fue necesario primero definir el tema derechos de protección, que fue propuesto desde la mesa de animadores-instructores encargados de cada grupo teatral de base pertenecientes a la Asociación Red Popular de Teatro – Teatro Esquina Latina. Nosotros nos reunimos un día a la semana para planear y organizar las actividades de los grupos y hacerle seguimiento al proceso pedagógico y artístico. Una vez definido el tema que los grupos debían plantear, se definió la temática, que para el caso

de Silocuento Teatro era la vinculación de niños y jóvenes al conflicto armado, incluyendo en este pandillas, microtráfico, barras bravas y grupos delictivos. Ya al interior del grupo, entre los integrantes y mi persona, tomamos como base algunos artículos referidos en la Convención sobre los Derechos del Niño (Art. 6, Art. 36, Art. 38). A partir de aquí se solicitó a los integrantes del grupo traer anécdotas, historias o casos de la comuna 20 donde se presentara el tema estudiado. De las historias se seleccionaron las ideas que se acercaban más a la temática.

Mientras los integrantes proponían desde las anécdotas del barrio, el animador complementaba el proceso de investigación con lecturas de documentos, artículos de prensa, historias, obras de teatro y cuentos que sirvieran de insumos temáticos y literarios para la construcción de la fábula. De este material surgió la historia que se cuenta en esta obra; posteriormente se dividió por escenas o momentos organizados en una escaleta, la cual se usó para un proceso de improvisaciones que aportara las soluciones escénicas de cada momento.

Muchas improvisaciones, por el nivel precario en los lenguajes teatrales de los integrantes, no aportaban mucho material, pero había otras que sirvieron como ideas primarias y lograron dar luces para la construcción de las escenas. Con este material y la guía de la escaleta, procedí a escribir el texto de la obra escena por escena, para lo cual conté con la asesoría de un tutor por parte del TEL. Una vez escritas las escenas se devuelven al grupo y se construye un boceto de montaje, también escena por escena. Si bien el proceso de construcción del boceto se realiza con los integrantes, este ocurre bajo el criterio del animador-instructor, quien debe estar abierto a las ideas que surjan en los ensayos y que puedan ser significativas para el montaje. También debe saber descartar las ideas o propuestas que no permitan un desarrollo óptimo de la obra.

En este proceso de montaje surgieron diferentes situaciones o anécdotas que se quedan en la memoria de los participantes y que, al recordarlas, generan en ellos un sentimiento de nostalgia y de alegría. Las escenas 1, 2 y 5 fueron las que motivaron los comentarios más relevantes frente a la historia contada en la obra y cómo se contextualiza esta his-

toria en la comuna. Las otras escenas no tanto, pero en ellas se cuenta que Gogó, junto a otros niños, es sometido y entrenado como perro de lucha y asaltos para la conquista de territorios y maravillosas riquezas, que Leonión ha tenido la curiosa revelación de que las alas que su abuela tejía se han transformado de repente en un imponente guacamayo que vuelve a unir a ambos hermanos y que Gogó y Leonión tendrán que superar verdaderos retos de valor y hermandad.

En el transcurso de los ensayos era muy común escuchar “ve mataron a tal pelao” o “tal chico anda desaparecido”, por lo general chicos muy jóvenes, menores de edad y cercanos a los integrantes o participantes. De hecho, tengo que mencionar que cuando ellos hablaban sobre esto me venía a la memoria la muerte de un gran amigo, habitante de esta comuna, un artista, gran bailarín, un chico con talento y enorme potencial, cuya vida fue arrebatada por esa guerra que muchas veces pasa silenciosa para el resto de la ciudad. Mi amigo fue una víctima de eso que muchos llaman fronteras invisibles, ejecutada muchas veces por chicos menores que han sido, como dice Dabeiby en su entrevista, reclutados y trabajados física y mentalmente para que prolonguen estos fenómenos violentos. Por eso Dabeiby Chaparro, madre de Santiago, habla con conocimiento de causa sobre el tema y lo compara con lo que se cuenta en la obra, al igual que Laura, quien lo compara con la situación familiar que atraviesa.

El proceso de montaje de “La Abuela Guacamayo” fue una experiencia que influyó en las vidas de los que participaron desde la creación hasta el encuentro con el público. Es una muestra de cómo también el trabajar con problemas tan socialmente complejos permite que niños, jóvenes y adultos reflexionen sobre temas que quizá comúnmente no son motivo de reflexión o que muchas veces tocan a las puertas de las familias de los propios integrantes del grupo. Sobre las experiencias en torno a este montaje ellos mencionan:

> Entonces me gustó mucho porque uno aprende bastantes cosas, aprende uno el perdón, aprende uno el amor. Cuando presentamos esta obra fue muy especial porque era pues mi primera obra de teatro, durante 5 o 6 meses o más ensayando y

> ensayando. Cuando actuábamos sentíamos cómo algo pasaba en la gente, cómo el mensaje que tratábamos de transmitir tocaba… tocaba personas y hacía reflexionar a las demás personas y cada día mejorar a las familias. (Julián)

Santiago recuerda con cierto dolor la falta de apoyo de su padre en su proceso teatral y al intentar hablar de esto se le hacía un poco difícil encontrar las palabras para describir sus emociones. Sin embargo, manifiesta un agradecimiento porque el proceso grupal, y especialmente el estreno de la obra "La Abuela Guacamayo", hizo que su padre creyera en él y en sus capacidades. Así, hubo una transformación de pensamiento en el padre de Santiago:

> Pasó y sí sentí que a veces faltó un poquito de apoyo en cuanto a mi papá, pues en el primer año. Pero a partir de esta obra es donde yo tengo que agradecerle a mi papá, ve, al teatro. Porque prácticamente el teatro me ofreció eso, que mi papá supiera que yo soy una persona que, respecto a mi pensamiento, cambió el mundo porque yo prácticamente estaba cambiando el mundo en el sentido que le puedo aportar al mundo tranquilidad. […] que por fin pues mi papá me conociera esa parte, que me conociera en el sentido de que ese era yo en una sociedad o en una vida diaria, de que yo iba a ser en parte puntual, en parte respetuoso o en parte dedicado. (Santiago)

Esta situación es un ejemplo de varios padres que, por prejuicios frente al teatro, no quieren y en muchas ocasiones no dejan que sus hijos pertenezcan a estos grupos. Pero cuando evidencian el trabajo a través de su visita a un ensayo o su asistencia a una presentación de alguna obra, por lo general terminan comprendiendo que el tiempo dedicado a este arte no es tiempo perdido, sino invertido sanamente. El padre de Santiago se acercó a mí después de la primera función de "La Abuela Guacamayo" y me ofreció disculpas por oponer resistencia, decía que no se había dado cuenta lo importante que era para Santi este grupo y que no sabía el talento que tenía su hijo, estaba sorprendido. Me agradeció

por el trabajo que realizaba con el grupo y me dijo que se ofrecía para ayudar en lo que necesitáramos para futuros eventos.

El teatro cambió mi vida

Este montaje es una muestra de cómo el teatro, en la forma como lo realizamos en el grupo Silocuento Teatro, hace que las personas piensen en diferentes situaciones propias de las vivencias del barrio. Al hacer teatro surgen diferentes experiencias que se quedan para su consumo interno y a muchos les servirán para ser mejores personas frente a la familia y el entorno social, incluso este proceso hace que muchos de los integrantes se imaginen como artistas profesionales. Ellos hablan de aquellas experiencias, de la construcción de identidad, de cómo ellos la entienden, de sus aspiraciones y en general de lo que les ha dejado el teatro. Aquí algunas de sus reflexiones:

> Sí, claro, aporta… porque… hablo de él y de los otros niños que vi en el proceso, eran niños obviamente de su edad, niños todavía inmaduros que de pronto lo hacían por venir a pasar el tiempo, pero entonces uno ve que con el pasar de los días y la práctica y lo que van aprendiendo y los temas que se van tocando son niños que van madurando, van creciendo mental-mente. Entonces se les va formando una identidad de qué es lo que quieren hacer y van formando un carácter y por dónde se quieren ir, qué es lo que quieren hacer mañana, cuál va a ser su futuro, hacia qué lado enfocarse y aprender a tener decisión y dominio propio de sus decisiones, saber tomar buenas decisiones, a saber que en la vida tienen que luchar y tienen que hacer las cosas bien hechas, de saber decir sí, de saber decir no. Entonces se va formando como una personalidad muy definida en ellos, les enseña a madurar, maduran de una manera rápida pero buena, aprenden a madurar. (Dabeiby)

> Para mí fue una gran experiencia estar en “Silocuento Teatro” y ser partícipe de esta obra “La Abuela Guacamayo”. A mí por

lo menos también ese ejercicio me gustaba mucho lo que era pues improvisar porque era sacar algo nuevo, algo que uno se imaginara en 5 o 10 minutos, la creatividad de uno. Y me gustaba mucho porque uno daba una idea y el otro daba otra idea y nos uníamos y me gustaba mucho porque se trabajaba mucho en equipo, uno en equipo trabajaba muy bacano y uno ahí novato hacer una improvisación eso para mí era algo especial. (Julián)

Para mí todo ha sido nuevo porque no sabía nada de qué era actuar. Yo al principio me comía la voz porque me daban como nervios, pero me la sigo comiendo porque me dan a veces nervios, ese ha sido mi problema. Pero va seguir siendo nuevo porque uno cada vez aprende más, yo no podía creer que por medio de un juego se pudiera montar una escena, es como tan raro pero a la vez como tan de verdad. (Laura)

El uso de entrevistas permitió construir el relato de manera colectiva y ayudar a los entrevistados a recordar el proceso de montaje y lo que pasaba alrededor de este a nivel familiar, intergrupal, individual y artístico.



Foto 22. Teatro foro, Teatro Esquina Latina. (Foto Archivo Teatro Esquina Latina).

III. Teatro foro
como ejercicio de memoria en las periferias

Actualmente, el programa JTC opera en seis comunas de Cali y en siete municipios del sur del Valle y del norte del Cauca. Allí, JTC ha creado y acompaña de manera ininterrumpida a 13 grupos teatrales juveniles y comunitarios, con una base social de más de 500 jóvenes organizados[5].

En Cali, estos grupos teatrales juveniles y comunitarios están en las comunas 1, 13, 14, 15, 18 y 20, las cuales componen la zona oriente (anteriormente llamada distrito de Aguablanca) y la zona de ladera de la ciudad. Estas zonas se han poblado como resultado de la llegada de miles de personas procedentes del Pacífico, la región andina y la zona cafetera que se movilizaron por las expresiones de violencia que han marcado la historia del país y en busca de oportunidades laborales y educativas que se concentran en centros urbanos como Cali.

En el sur del Valle y del norte del Cauca, los grupos teatrales juveniles y comunitarios están en los municipios de Pradera, Candelaria, Florida, Miranda, Corinto, Puerto Tejada y Buenos Aires. Esta región está ubicada sobre la Cordillera Central, la cual comunica el centro y el oriente del país con el Pacífico y la ciudad de Cali, y forma un corredor en el que se ha concentrado la presencia de diferentes actores armados (fuerza pública, guerrillas, grupos paramilitares y bandas delincuenciales nacionales y extranjeras) en medio de una guerra sin fin por el control del narcotráfico.

---

5. Ver: Teatro Esquina Latina, 40 años. Disponible en: https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/publicaciones/Documents/Esquina%20latina%20e-book%20F.pdf

En estas periferias opera el programa JTC del TEL. Allí ha permanecido por más de 38 años y ha formado a los más de 20 actores y animadores teatrales que hoy hacen parte integral de este importante grupo teatral colombiano y continúan con la valiosa labor de animar a sus propias comunidades desde el teatro comunitario

Es por esto que este último capítulo lo vamos a dedicar a conocer, desde 3 historias de vida, quiénes son los habitantes de estas periferias, quiénes son las madres, los padres, los abuelos, los tíos, las tías, los primos, las primas de las personas que hoy hacen parte de la base social del programa. ¿Quiénes son estas personas que se sientan en primera fila cuando los grupos teatrales juveniles y comunitarios realizan los estrenos de las obras de teatro comunitario o cuando el TEL llega con sus montajes teatrales?, ¿quiénes son ellos que, en los foros teatrales pedagógicos, levantan la mano y cargados de emoción dan su apreciación frente a lo que ven?, ¿quiénes son los que llevan grabados en sus cuerpos y mentes las memorias de sus comunidades?, ¿quiénes son los que han visto de cerca la muerte porque durante años vivieron (y viven) la guerra que ha azotado a Colombia por más de medio siglo?

Las siguientes historias de vida son resultado de una itinerancia por varios municipios del sur del Valle y del norte del Cauca realizada por el TEL en los años 2017 y 2018. Estas itinerancias se enmarcaron en un proyecto de aprendizaje cuya premisa estaba centrada en develar cómo la experiencia del teatro foro y su propuesta formativa complementaria contribuyen a la recuperación de la memoria individual, colectiva e histórica en poblaciones especialmente afectadas por el conflicto y otras violencias y cómo esta práctica pedagógica aporta insumos temáticos al programa JTC, especialmente a su componente de radioteatro en la fase del posconflicto.

Esta propuesta de aprendizaje se desarrolló a partir tres actividades: la presentación de la obra teatral “La caravana de los olvidados” en la modalidad de teatro foro; la realización de talleres de intercambio de saberes centrados en ejercicios de memoria y el trabajo particularizado de compilación de historias de vida con algunos de los participantes que habían visto la obra y que habían participado de los talleres.



Así que adentrémonos en estas tres historias de vida que recogen las experiencias de una madre, una vecina y una tía, tres personas que hoy hacemos parte integral del TEL. Conozcamos desde otras voces qué pasa en nuestras periferias, desde donde el TEL ha hecho posible, gracias a su terquedad teatral, otras opciones de vida para los hijos, hijas, nietos, nietas, sobrinos, sobrinas y vecinos de aquellos que hoy callan tantos horrores.



Foto 23. Obra "La caravana de los olvidados", producida por el Teatro Esquina Latina

"Historias de vida inspiradoras de paz" por Lucenith Castillo Ramos

Crónicas de muertes anunciadas

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió

por completo salpicado de cagada de pájaros. «Siempre soñaba con árboles›, me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato.

Fragmento de Crónica de una muerte anunciada, Gabriel García Márquez .

Ella sabía que la actitud de su hermano Alberto contra uno de los comandantes paramilitares del frente Farallones del Bloque Calima de las AUC les traería una desgracia. Ella lo sabía, pero a Alberto no le importó. Magdalena no sabe si fue el nivel de alicoramiento de tres días enteros de su hermano o "la maldición" que se cernía sobre su familia la que los llevó a vivir este horroroso episodio.

Magdalena ha vivido toda su vida en el municipio de Buenos Aires, uno de los 13 municipios que conforman el Norte del Cauca. Su ubicación estratégica lo ha convertido en un corredor que favorece la movilidad para actores armados como las FARC[6], el ELN[6] y las AUC[8] y su presencia que ha generado situaciones de extrema violencia al interior de la comunidad.

Sus pobladores tienen varias historias sobre el origen de este municipio. Unos cuentan la leyenda del hombre que iba caminando por estas tierras y vio en la parte más alta una mujer desnuda, por eso ese lugar fue llamado por las comunidades indígenas "El Cerro Catalina" y por las comunidades afro-descendientes "El Cerro Teta". Otros cuentan que el origen de este municipio fue el oro, cuando en 1536 llegaron los españoles a colonizar y explotar el precioso metal.

Buenos Aires ha sido un municipio explotado históricamente: en los años treinta llegaron empresas multinacionales a explotar sus tierras y a sus habitantes y en los años setenta llegaron las primeras guerrillas con la fiebre del oro. Pero las cosas empeoraron en el 2000, con la llegada de los paramilitares del Frente Farallones del Bloque Calima de las AUC, quienes, según sus habitantes, hicieron los daños más grandes en el municipio. Fue en el 2001 cuando Alberto, hermano de Magdalena, se atrevió a confrontar a uno de los comandantes de las AUC.

6. Actualmente partido político "Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común".
7. Ejército de Liberación Nacional.
8. Paramilitares del Frente Farallones del Bloque Calima.

Magdalena tiene 54 años, ha sido docente toda su vida en las instituciones educativas de Buenos Aires. Su piel es oscura, su cabello es crespo, apretado y pintado de rojo, sus labios gruesos, su cuerpo delgado y pequeño, su voz es ronca y agradable. Está vestida de blanco, un pantalón de sudadera y una camiseta. De su cuello cuelga un escapulario bastante vistoso que siempre la acompaña, el mismo con el que reza el rosario todos los días con su madre.

Magdalena no tuvo hijos, le ayudó a su mamá a criar a sus hermanos y después a sus hermanos a criar a sus hijos. Su niñez estuvo marcada por episodios de miedo y terror provocados por su padre cuando llegaba borracho todos los fines de semana. Siempre era lo mismo, llegaba a la madrugada y los hacía levantar a todos, los sentaba en la sala, debían hacer silencio y escuchar lo que su padre borracho quisiera decir. El padre hablaba sin parar hasta que se quedaba dormido, solo entonces podían ir a descansar nuevamente:

> Yo recuerdo tanto y le cuento a mis amigas que una vez borracho me puso a leer la biblia y me dice: “lea, a ver, qué dice ahí”. Entonces yo me las piqué de viva y leí una partecita que decía ahí en la biblia, pero des-pués dije: “un padre no debe maltratar a los hijos, debe darles mucho cariño, mucho amor”. Entonces cuando me arrebata la biblia y me dice: -“¿A dónde hijueputas dice eso?, a ver, ¿dónde dice eso? ¡Tenga!”. Me pegó el susto más tremendo de mi vida. Entonces yo le tenía mucho miedo, cada ocho días yo tiraba una cosa debajo de la cama y él llega-ba y decía: “¿dónde está Magdalena?” Entonces yo salía por allá toda asustadita y decía que estaba recogiendo un zapato. Fue tan impresio-nante el miedo que yo viví que yo me desarrollé a los 20 años y tres meses, solo hasta esa edad me llegó la menstruación y yo creo que fue por el miedo, yo era chiquitica, no me salían senos, parecía un hombre.

Magdalena trae consigo un libro grande y viejo con carátula de pasta dura y hojas amarillentas en su interior. Ella agarra con fuerza ese cuaderno. Durante toda la conversación lo ha tenido apoyado contra su pecho. Me mira fijamente a los ojos y me dice:

> [...] con mi papá entendí lo que era el miedo, el miedo a mi papá, el miedo a los muertos, le tuve pavor a los muertos. Cuando se moría una persona yo no dormía sola, toda la noche no dormía y lloraba.

Me muestra el libro y me dice que es un tesoro de su familia, es un tesoro heredado por su papá, una tradición. En él están consignados los momentos más importantes de su familia: nacimientos, celebraciones, viajes, visitas y muertes. Su padre inició este libro y ahora es ella la encargada de anotar todos los acontecimientos de la familia. Con esta tarea se dio cuenta de algo que aún le provoca escalofríos: hay una muerte cada tres años en su familia y, como en la obra de Gabriel García Márquez, son muertes anunciadas:

Todo empezó en 1990, cuando el esposo de mi hermana la mató con una muleta, un golpe, un solo golpe en la cabeza y la mató. A los tres años, en 1993, a mi papá lo mató una cuerda primaria. Luego en 1997 la policía mató a mi hermano mayor, en 2000 la guerrilla mató a mi otro hermano acá en el pueblo y entonces en el 2003 yo ya estaba muerta de miedo.

Era un domingo 13 de abril del año 2003, Magdalena acababa de llegar de la misa, estaba en su casa y se disponía a preparar el almuerzo cuando escuchó que alguien tocaba su puerta con urgencia. Era don Uldarico, quien a través de la puerta le gritaba: "qué hubo Magda, vea, haga algo por este muchacho porque si no se lo matan". Magdalena no sabía de qué le hablaba, pero como reconoció la voz de su vecino le abrió la puerta. Don Uldarico ya se había subido en su caballo y se estaba marchando cuando le gritó: "su hermano, allá lo tienen esos hombres y ya mandaron por un tipo en un carro, que lo van a matar, lo van a llevar para Munchique"[9].

Un frío recorrió el cuerpo de Magdalena, se quedó inmóvil y pensó en su cuaderno, en cómo escribiría la muerte de su hermano: ya se habían cumplido los tres años. Ella no quería que el tiempo pasara, ahora ya no

---

9. Corregimiento de Buenos Aires en el que se asentó el Frente Farallones del Bloque Calima de las AUC.

estaba su padre, pero estaba su herencia: el miedo y, con él, ese libro que cada tres años la obligaba a describir la muerte de un ser querido. Nuevamente presa del miedo miró hacia la sala, vio que su madre se asomaba y con un gesto de asombro le pidió que le contara qué pasaba: "y creo que fue la mirada de mi madre que me sacudió, yo le dije: no pasa nada mamá, ya vengo. Me eché 20.000 pesos en el bolsillo y salí corriendo".

Alberto, su hermano, había estado tomando licor desde el viernes en la cabecera municipal de Buenos Aires; de allí se fue para la vereda Palo Blanco, donde tuvo una discusión fuerte con un joven que inmediatamente se quejó con el comandante de las AUC de esa localidad. El comandante se dirigió a Alberto y le llamó la atención, pero Alberto estaba tan alicorado que le contestó con malas palabras y lo retó, así que el comandante ordenó amarrarlo en la cancha de la vereda.

Una vez amarrado en el centro de la cancha, diez hombres a su alrededor comenzaron a golpearlo, tirarle tierra en la cara e insultarlo, pero Alberto, fuera de sí, seguía vociferando malas palabras contra ellos. Así que ellos, cada vez más acalorados por la rabia, lo seguían golpeando en un espectáculo de violencia que toda la comunidad presenciaba con el fin de que aprendieran del ejemplo y les quedara claro lo que les podía suceder si se comportaban como Alberto. El comandante, al ver que no lograban doblegar a Alberto, ordenó: "traigan un carro para llevarnos este malparido para Munchique, allá lo acabamos y que el carro luego lo tire por uno de los barrancos".

Era domingo y la cancha estaba llena de niños y jóvenes jugando fútbol. Justo ese día también había una reunión del adulto mayor en la que estaba la tía de Alberto, quien se desmayó al verlo amarrado. En ese momento don Uldarico, el vecino, cogió su caballo y llegó a la casa de Magdalena para avisarle.

Magdalena corrió a la casa de un amigo de Alberto para que la llevara a la cancha donde estaba su hermano, pero este no estaba, así que salió corriendo a la vereda San Marcos a buscar un joven que ella conocía y que era del grupo de los paramilitares. Golpeó en la puerta y salió el hermano del joven que buscaba, Magdalena desesperada le contó lo

que pasaba y este joven sin titubear le dijo: “mi hermano ha dejado la moto, camine la llevo”. En el camino se encontraron a otros paramilitares y el joven les preguntó: “¿dónde es que tienen a Alberto?”, a lo que ellos le respondieron:

> Uy hermano ese man lo tienen aquí arriba, lo trajeron de Palo blanco a golpes, lo bajaron de allá a puros golpes y lo tienen amarrado allí y ya lo van a matar, ellos mandaron a buscar un carro para matarlo.

Así que Magdalena y el joven le metieron más velocidad a la moto y llegaron a la vereda. Magdalena cuenta:

> Yo solo decía: “Animas benditas de mi papá” de mis hermanos, yo los nombraba a ellos y Dios todo poderoso y Santa Marta abogada de lo imposible, pero a donde me toque meterme, si me matan, me matan, pero yo voy a rescatar a mi hermano, yo iba decidida a lo que fuera.

Magdalena llegó a donde tenían a su hermano, ya no estaba en la cancha sino en “La palomera”, un sitio cercado por alambre de púas y custodiado por hombres fuertemente armados. Los dos primeros hombres los dejaron pasar, ya el tercero solo dejó pasar al joven que la acompañaba. Desde ese lugar solo se veía al comandante, no veía a su hermano. El comandante reconoció al joven y le gritó con un tono de humor: “qué hubo, yo me mato”. Ahí Magdalena descubrió y presintió que este joven también era de ellos y quedó inmóvil, pálida, sintiendo el mismo miedo que su padre le despertaba. El joven saludó al comandante y volvió a mirar a Magdalena, le sonrió y siguió caminando hacia el comandante. Desde donde estaba Magdalena no podía escuchar lo que conversaban entre risas y carcajadas, luego estos dos hombres la miraron y el comandante hizo una seña para que la dejaran pasar. Magdalena no podía moverse, estaba congelada, hasta que uno de los hombres la empujó con el fusil y le dijo: “que pase”. Caminó hacia ellos y al ver de frente al comandante le dijo: “buenas tardes comandante”. Él no la saludó, solo le dijo: “dé gracias que llegó a tiempo porque ya se lo iba a matar”.

Magdalena vio a su hermano reventado por todas partes, amarrado como un perro y al ver su estado le pregunto al comandante:

> Pero comandante cuál es el motivo, por qué usted me dice que lo iba a matar. ¿Ustedes tienen derecho de llegar y matar a las personas por-que quieren? o ¿qué hizo mi hermano para que diga que ya lo va a matar?

El comandante la miró fijamente y luego soltó una carcajada:

> No lo maté, ¿sabe por qué? Porque este debería ser el hijueputa que ande con nosotros, esta man tiene las güevas bien puestas, este man es un hijueputa, le está uno hablando y él está allí pa' arriba, le estábamos dando duro, vea, diez tipos lo estábamos golpiando pa' reventarlo y ese tipo más nos contestaba y nos decía que le pasáramos un arma que él también había ido al ejército, que le pasáramos un arma que nos enfrentáramos uno a uno, es el tipo más pantalonudo que yo he conocido, este es un hijueputa que debería estar conmigo.

El comandante le dio la mano a Magdalena y les dijo a sus hombres: "suéltenlo". Magdalena sintió que la vida le volvía, corrió y ella misma tuvo que desatarlo. Su hermano, aún ebrio, seguía vociferando cosas contra el comandante.

> El comandante le dijo a mi hermano: váyase con su hermana. Entonces mi hermano no paraba con sus insultos: 'hijueputas, ¿por qué a la guerrilla sí le corren?, ¿por qué a un campesino lo matan así tan abusivamente?, ¿por qué abusan de uno?'" y yo le decía: '¡Cállate!' Y pensaba: aquí lo van a matar y me van a matar a mí. Una pierna me empezó a temblar, como a dar nervios, todos esos tipos estaban armados, entonces yo dije a mi hermano: 'haceme el favor y ahorita que lleguemos a la casa vamos a arreglar este problema. ¡Cállate! porque vos nada tenías que ir a hacer a Palo blanco. ¡Cállate!' yo diciéndole como si fuera la mamá, como era el menor yo siempre lo he sentido como mi hijo.

Magdalena siente que tal vez con esta acción ella rompió la maldición de los tres años de muertes en su familia, muertes a las que ella como hermana mayor debía dar sepultura, muertes que no lloraba porque ella dejó de llorar hace muchísimos años. Las lágrimas las acabó durante su

niñez y adolescencia cuando moría de miedo cada ocho días por las reacciones violentas de su padre. Desde ese tiempo no volvió a llorar, "no pude", dice ella. Así que, igual que su padre, tal como lo hacían sus hermanos, ella también se refugiaba en la bebida, tomaba y tomaba hasta perder la conciencia. Pero después de este hecho no lo volvió hacer, ya no toma, ahora le reza a Dios, reza mucho y se dedica a trabajar con los jóvenes de su comunidad. En los últimos años solo ha consignado dos muertes de primos, el resto son encuentros alegres y situaciones de felicidad en su familia: nacimientos, matrimonios, cumpleaños, etc.

Igual que con su familia, en la vereda todo ha cambiado, ahora ya no hay muertes ni espectáculos violentos en lugares públicos. Hace mucho tiempo que en Buenos Aires, Cauca, se respira otro ambiente y el miedo parece haber quedado atrás.

> Antes, la gente tenía mucho miedo, ahora, después del 2006 para acá, la gente volvió otra vez a salir que al parque, que a los ríos, a hacer sus comitivas, sus comelonas, a reunirse con sus compañeros, a los bailaderos. Pero en este momentico, en este año, pues parece ser que se nos está perdiendo la tranquilidad, la que vivíamos desde el 2006, pues con el proceso de paz hoy en día vemos que están volviendo a llegar a nuestras tierras personas extrañas, no sabemos quiénes son, ni qué van hacer, pero ya vivimos eso mismo con los paracos y eso nos da mucha intranquilidad.

El miedo es el sentimiento que más recuerda Magdalena, primero con su padre siendo una niña y luego en su comunidad con la violencia que traían los diferentes grupos armados. El miedo también es el sentimiento más frecuente en los habitantes de Buenos Aires; aun así, al hablar del pueblo y su comunidad, Magdalena no se imagina en otro lugar: "yo nací aquí en Buenos Aires, todos mis 54 años los he pasado aquí, en mi pueblo, un paraíso de paz".



Foto 24.Obra "Luna roja", del grupo teatral juvenil y comunitario Arriba el telón, comuna 1, Cali – Colombia (Foto Jaír Cerón).

Algo muy grave va a pasar

Imagínese usted un pueblo muy pequeño donde hay una señora vieja que tiene dos hijos, uno de 17 y una hija de 14. Está sirviéndoles el desayuno y tiene una expresión de preocupación.
Los hijos le preguntan qué le pasa y ella les responde:
-No sé, pero he amanecido con el presentimiento de que algo muy grave va a sucederle a este pueblo.
Ellos se ríen de la madre. Dicen que esos son presentimientos de vieja, cosas que pasan.

Fragmento de "Algo muy grave va a suceder en este pueblo", Gabriel García Márquez

Hablar de la violencia en Colombia no es solo hablar de la violencia armada que hemos padecido durante muchas décadas, de los crímenes cometidos por militares, guerrilleros, paramilitares o los crímenes del narcotráfico. No son solo las bombas, las minas personales, las masacres, las muertes de los sindicalistas, de los trabajadores, de los estudiantes o de la gente humilde. Tampoco son únicamente los crímenes contra el medio ambiente. No, hablar de la violencia en Colombia también es hablar de la cultura de la violencia que se ha instaurado en muchos de nosotros, aquella cultura que nos hace naturalizar hechos atroces, que nos hace familiarizarnos con la idea de que la única forma de arreglar los problemas es la aniquilación de aquel que consideramos

nuestro enemigo. De este tipo de violencia habla el siguiente relato, de una violencia que dejó estragos en los que se quedaron.

El viernes 12 de enero de 2007 Rubí se levantó con un presentimiento, sentía que algo se le estaba desprendiendo de lo más profundo de su ser y lloró sin saber por qué, lloró mucho, su pecho se contraía y sentía que estaba perdiendo algo, pero no sabía qué.

> Por el día viernes yo presentí algo y me dio una lloradera, pero una cosa de que algo se me estaba desprendiendo por acá y fui a la plaza y le dije a una amiga: 've, dame un trago de aguardiente que tengo unas ganas de llorar, llorar y llorar', 'pendeja, pero ¿qué te pasa?' me contestó y yo le dije 'no, tengo una cosa aquí' [...] Cuando por el día sábado: ¡el golpe!

Rubí es una campesina negra de 61 años, es delgada y de estatura media, de ojos claros y tristes. Sus manos tiemblan durante toda nuestra conversación y, como una niña pequeña, pasa de la risa al llanto con facilidad. Su aliento huele a anís, su cuerpo respira anís, toda ella huele a anís, toda ella es anís. Nació de parto natural y con partera en la misma finca que hoy habita y que ha habitado durante toda su vida, tiene cuatro hermanos varones que aún la ven como la niña de la casa.

Con una cerveza en la mano me cuenta que no encuentra una diferencia entre su niñez y su adolescencia pues siempre se la pasó jugando, es más, cuando le pregunté por su adolescencia me dijo con una gran sonrisa: "¿qué es eso?"

> Le robaba a mi papá café y cacao, claro que él sabía sino que no me decía nada, y hacía mis fiestas aquí en la finca, mis padres me daban ese gusto. Yo llamaba a todos los viejitos de esta parcela, pues me gustaba compartir más con personas adultas, y mi papá era feliz, mi mamá hasta bailaba, mi papá bailaba y yo me ponía a jugar con las otras chicas a la rayuela, al trompo, las bolas, la chueca, o nos tirábamos a conversar en las coletas10. Y eso para mí era la felicidad, no necesitaba nada más.

10. Bolsas de costal donde almacenaban el café o el cacao.



Su primer novio lo tuvo a los 20 años de edad, novio al que no le regaló ni un beso, solo dejó que le tocara la mano. Confiesa que no le interesaba el enamoramiento pues su vida la consumía en las labores de la finca y en divertirse en los árboles, ríos y acequias que estaban cerca a su casa. Estudió hasta tercero de primaria y se aburrió porque peleaba mucho y la profesora mandaba a llamar a su madre con mucha regularidad. Su madre le pegaba cada vez que esto ocurría.

> Peleaba mucho, me subía a los pupitres y por eso llamaban a mi mamá, y ella me pegaba, entonces yo un día dije: 'no vuelvo' y no volví, pero al menos sé firmar, aprendí un poquito.

Conoció al padre de sus tres hijos un día que él pasaba por la finca en bicicleta, se miraron y ahí empezó su relación, que hoy tiene más de 30 años.

> Él siempre pasaba por aquí, me volteaba a ver y un día yo tenía una pelotera… no sé por qué yo tenía unos tubitos en la cabeza cuando él pasó y yo estaba toda revolcada y me dijo: '¿quién la revolcó mi amor?' y le contesté 'no, un puerco que había por allá arriba' [Rubí ríe a carcajadas]. Y ahí fue, duramos 3 meses de novios y nos casamos.

Esta es Rubí, una mujer del campo que presintió la tragedia que invadió a su familia.

En noviembre del año 2006 Rubí mandó a llamar a sus hermanos y les comentó que estaba muy preocupada porque su único hijo varón, de 14 años, que nunca había tenido una relación, estaba cortejando a una mujer casada y de 33 años de edad. Además, corría el rumor en el pueblo de que su esposo era una mala persona, que tenía un pasado oscuro. Sus hermanos hablaron con el joven pero Rubí supo que no era suficiente; cada noche le daba consejos en vano, hablarle a su hijo de ese tema era como hablarle a una pared.

El sábado 13 enero del 2007 Rubí aún sentía el mismo dolor del día anterior, un dolor en su alma. La sensación no la abandonaba, ese día madrugó y partió para Puerto Tejada a comprar mercado, pero antes de salir le dijo a su hijo que no saliera, que la esperara, y le dio un abrazo y un gran beso, "tranquila mamá" le contestó y le entregó un billete de



10.000 pesos mientras decía "mamá, cómprese una blusa bien bonita". Rubí lo recibió y luego partió.

> Cuando el niño salió a despedirme le dije: 'ay papito lindo, no te me vas a mover de la casa, por favor' él se soltó a reír y me apretó muy duro. Cuando llegué al puerto a buscar la blusa una vendedora me sacó una blusa negra y yo le dije 'yo no quiero luto ahora' y solté mi carcajada.

A pesar de su edad, el hijo de Rubí era un joven alto, acuerpado y muy bien parecido, tenía los ojos claros de su madre y una sonrisa muy bella. Ese sábado 13 de enero del 2007 llegaron a la finca unas amigas de él y lo invitaron al río pero él no quiso ir, les dijo que debía ir arreglar un problema con "la señora". Sus amigas sonrieron, ya sabían de quién se trataba. En la finca también vivía la madre de Rubí, quien le dijo al joven que no se fuera, pero él hizo caso omiso y salió en su bicicleta a la vereda donde vivía "la señora".

Rubí llegó a las 5:30 de la tarde a la finca y le preguntó a su madre por su hijo, a lo que esta contestó: "yo no sé qué hizo ese muchacho". El corazón de Rubí se aceleró, así que le pidió a un amigo que estaba en la casa que lo ayudara a buscar. Cuando se disponían a salir su hija menor llegó a la casa y le dijo que su hermanito estaba herido, Rubí palideció y un amigo de la familia encendió la moto y le dijo: "vamos a traerlo". El camino para esta desesperada mujer fue largo y eterno, en la vía le decía a su amigo que, apenas llegaran, montaran a su niño en un carro y lo llevaran al hospital para que le curaran las heridas, que ella no se iba a poner a pelear con esa pareja, que llegaran y salieran de una para el hospital. "Eso fue por allá en unos canales, en un pozo, yo le iba diciendo a Carlos: 'Carlos mi muchacho está herido, llevemos un carro de acá' y él me dijo: 'si está herido, aquí en la moto lo traemos'". Pero su hijo no estaba herido, sus corazonadas ya le estaban advirtiendo algo, algo que marchitaría su corazón y su alma.

> Cuando yo llego allá veo una cinta amarilla, veo el gentío así amontonado, yo me derrumbé, yo decía: '¿mi muchacho dónde está? Déjenmelo ver, ¿él está herido?, ¿él está vivo?' Decía yo: 'llamen a mis hermanos, ¿qué hago? Estoy sola. Estoy sola. Estoy sola'.

Su hijo yacía en el piso con 17 puñaladas, golpeado, amarrado, amortajado y con un tiro en la nuca. El levantamiento del cuerpo lo hicieron a las 10:00 de la noche y Rubí recuerda ese momento como si se hubiera ido para otro mundo, se sentía zombi, sonámbula, no escuchaba nada, no lloraba, no reía, no sentía nada. Sus corazonadas ya no estaban, ya no sentía como si se le fuera a desgarrar algo, ya se lo habían desgarrado.

> Yo no dormí, me entregaban el cuerpo de mi niño al otro día, yo andaba por toda la casa sin conocimiento de nada, no recuerdo ni siquiera haber asistido al entierro. Yo pregunté: '¿yo estuve en el entierro?', a mí me dicen que sí, pero la verdad yo no estuve, yo no estuve, yo no estuve, es lo que más me duele que yo no pude estar ahí, yo estaba en otro mundo.

La gente del pueblo, que lo había visto crecer y que sabían que era un joven sin experiencia, tímido y amante de los animales y el campo, se preguntaba "¿qué pasó con este joven?, ¿por qué esta muerte tan violenta?" Para nadie fue un secreto que las personas responsables de este asesinato eran la pareja de esposos, además porque huyeron y nadie daba razón de ellos. La fiscalía ofreció una recompensa de diez millones de pesos a quien diera información de sus ubicaciones y solo tres años después del asesinato los apresaron.

El esposo de "la señora" asumió toda la culpa y libró a su esposa de cualquier responsabilidad, y además narró en una audiencia, frente a Rubí, lo sucedido ese día.

> Él dijo que su mujer y mi niño eran amantes y que él tenía mucha rabia, así que organizó darle un susto para que se alejara pero todo terminó en una tragedia. Pero yo sé que no fue así, yo sé que fue, cómo se dice… ah, sí, premeditado, pues fueron 17 puñaladas, golpes y un tiro. Además sé que él no lo hizo solo, a mí me contaron que minutos antes de todo el algarabío habían entrado dos tipos y que cuando mi niño entró a esa casa, pensando que estaba la tipa sola, los tres tipos lo cogieron y lo torturaron. El juez tampoco le creyó, ese tipo argumentó que lo hizo por celos, pero el juez le dijo que la víctima era un niño y que,

como sucedieron las cosas, es claro que todo estaba planeado para matarlo y le dieron 33 años de cárcel, la señora pues libre y de los otros dos nunca se supo nada.

Rubí desde ese momento empezó a beber. Todos los días llora a su hijo y bebe.

Han pasado once años y yo todos los días lloro a mi muchacho acompañada de mi botella de aguardiente, pues lo único que quiero es bogar y bogar aquí en mi casa, ahí en mi habitación donde aún dormía con mi niño, porque él, así de grande, pero le gustaba dormir conmigo.

Rubí y su familia han buscado ayuda para su adicción al licor pero ha sido en vano, pues ella solo encuentra tranquilidad cuando está embriagada, solo su madre que ya murió la entendía, la consolaba y la comprendía.

A mí no me gustan ni los viernes, ni los sábados, a mí llega un día sábado y a mí me da una depresión, entonces mi mamá, alma bendita, los días viernes me decía: ‘anda que por allá tengo un billetico, anda pedí una canequita de aguardiente, eso sí, te la tomas aquí, aquí en la casa’ y ahí mismo se ponía a llorar, entonces llorábamos las dos, porque mi mamá decía: ‘yo nunca voy a olvidar la muerte de mi nieto’.

Rubí llora y al instante se sonríe y dice: “entonces al otro día de ese guayabo yo le decía a mi mamá: ‘amá, una cerveza, ¿sí?’ y le daba un beso y lambe que lambe, entonces ella me decía: ‘vaya y dígale al señor de la tienda que me fie dos cervezas y se las toma aquí conmigo’”.

Su madre ya no está, hace más de cuatro años murió. Rubí se ha refugiado en el licor y en las noches habla con sus muertos: su madre y su hijo. Así pasa sus días en la finca, al lado de sus gallinas, sus árboles y sus plantas.

Yo le digo: ‘ay papito, mira lo que me pasó hoy’ le cuento todas las cosas del día y me río con él o con mi mamá, y no es locura, es la única forma que tengo de aguantar tanto dolor.



25. Obra "Entre dos mundos", del grupo teatral juvenil y comunitario Teatraje, comuna 15, Cali – Colombia (Foto Jaír Cerón)

La maestra de los niños negros

> Perdón oh Dios mío, perdón e indulgencia perdón y clemencia, perdón y piedad, pequeña mi alma sus culpas confiesa, mil veces me pesa de tanta maldad.
>
> Alabao cantado por Pilar, la protagonista de este relato.

Estoy frente a una mujer hermosa de estatura y talla grandes, de piel negro azabache y nariz achatada, usa una hermosa peluca color castaño, tiene una blusa amarilla y una falda a la rodilla color naranja y huele a una deliciosa fragancia. En su hablar hay dejos guapireños y cuenta con una hermosa voz, es cantaora del Pacífico y en los entierros y novenas de navidad canta alabaos. Ella es Pilar, una maestra del municipio de Pradera. Tiene 59 años de edad, nació en el Valle del Cauca, es casada y madre de dos hijos adolescentes. Pertenece a dos organizaciones: OECA, organización de mujeres afrocolombianas, y FETDAH-

BENKOS (Fundación Etnoeducadora, Etnocultural y Ambiental Descendientes de África Herencia de Benkos), fundación etno-educadora.

Desde muy niña sus padres se la llevaron para Guapi, pero, antes de partir, ella y su familia vivieron esta amarga experiencia.

> A mis hermanas, a los seis y siete años, no las recibieron en las escuelas de acá de Pradera porque éramos afro, porque éramos negros, porque veníamos de la costa, porque hablábamos "raro", porque hablábamos como negros. No las recibían, mi mamá hacia la cola y por encima de mi mamá recibían a otros niños. Yo de ver esas injusticias, me propuse que algún día eso tendría que ser diferente.

Pilar partió para Guapi a la edad de 9 años y allá vivió su niñez, su adolescencia y parte de su juventud. "Guapi es hermoso, parece la mejor tierra, hay montañas, selva, ríos, mares, todo eso tocaba atravesarlo de lado a lado, allá vivíamos tan sabroso, nosotros nos bañábamos en el río, éramos libres" cuenta Pilar.

Lo único que entristecía a Pilar en aquella bella tierra eran las pocas oportunidades de salir adelante y la posición de los hombres de la familia frente a la educación de las mujeres. Los hombres de la familia (padre, tíos, primos, etc.) decían: "que las mujeres no estudian, que los que estudian son los hombres". Solo su abuelo materno tenía una posición diferente y le decía:

> 'Mija usted es muy inteligente y usted es la que va a sacar la familia adelante, porque usted va a estudiar, a usted le gusta estudiar, ¡mi amigo! (porque él decía así) no vaya a dejar de estudiar, usted es la que va a sacar a la familia adelante' entonces yo le dije: 'pero abuelo, ellos dicen que las mujeres no podemos estudiar' y él me contestó: 'pero usted va a estudiar, usted va a sacar la familia adelante'.

Cuando Pilar tenía 19 años ella y su familia se regresaron para el Valle del Cauca, pues empezaron a tener inconvenientes económicos; además, la guerra se estaba apoderando de este territorio.

> Nos vinimos de Guapi porque la plata era muy escasa, el oro ya no se encontraba así de fácil, no se podía sembrar en la tie-

> rra y además ya no había a quién venderle. Prácticamente todo el mundo se empezó a ir, entonces mi papá al ver que estábamos tan mal se devolvió a trabajar, otra vez, como cortero de caña en Castilla, Riopaila, en el Valle del Cauca.

Salir de su tierra fue muy doloroso para Pilar, pues ella vivía contenta en el campo. Llegó al Valle del Cauca sin ser bachiller, así que para ayudar en su casa se fue a trabajar en casas de familia a Cali, la capital vallecaucana. Trabajó siete años en esta labor pero un día, cansada de los malos tratos recibidos en este oficio y recordando las palabras de su abuelo, se dijo: "no, yo no puedo seguir en estas, yo necesito estudiar".

En su pueblo conoció a un personaje que hacía política y empezó a trabajar con él. Como pago por su trabajo, este la recomendó para una vacante en una de las escuelas del pueblo y así comenzó Pilar a enseñarles a los niños. Pero había algo que la atormentaba y era que aún no era profesional.

> Yo dije: 'yo tengo que terminar para la profesional', cuando yo me metí a la política me dieron el nombramiento y ahí sale la ley colombiana que nos exigía que teníamos que ser profesionales para ser maestros y yo ya estaba con contrato. Entonces, ¿qué hice?, ponerme a estudiar, a terminar mi bachiller en las noches y al tiempo, por suertes y bendiciones de la vida, también realizaba la normal. Y luego cuando me gradué, me gané un concurso de docentes, así que con ese dinero me metí en la Universidad San Buenaventura a realizar mi licenciatura en administración educativa, eso sí, tenía que ser en esa universidad, pues yo siempre soñé que en esa universidad me graduaría.

Gracias a ese impulso Pilar también realizó su especialización en administración informática educativa y siguió trabajando en su pueblo como maestra de escuela. Pero a Pilar le hacía falta algo, no se sentía completa aun con todos los logros que había obtenido hasta el momento.

Cuando al municipio de Pradera empezaron a llegar personas desplazadas por la violencia de Puerto Tejada, Guapi, Barbacoas y Timbiquí principalmente, Pilar pudo identificar qué era lo que le hacía falta. La



gente que llegó a su municipio invadió las tierras de la orilla del río y se organizó en casas de tablas, cartón y plástico, de cualquier material que la protegiera del sol y de la lluvia. Estaban en un hacinamiento total, pues eran familias de 12 o más personas viviendo en reducidos espacios improvisados.

Estas precarias condiciones exacerbaron los fenómenos de violencia que ya se vivían en el municipio y se crearon divisiones barriales con fronteras invisibles. Esto, adicionalmente, hizo más vulnerables a los jóvenes y niños del sector, quienes eran presa fácil para que el ejército y grupos al margen de la ley los reclutaran. Luego aparecieron entre ellos divisiones y barreras invisibles.

> Los primeros que empezaron a reclutar los jóvenes y niños de acá (hombres y mujeres) fueron los paramilitares, luego la guerrilla y de último el ejército, uno veía un camión y ya sabía a qué grupo pertenecía y ellos sabían a qué muchachos llevarse.

Sumado a lo anterior, los niños más pequeños que deseaban estudiar no eran recibidos en las escuelas del pueblo y Pilar recordó que esta era una situación similar a la que había vivido con sus hermanas décadas atrás: no admitían a los niños por negros, por hablar diferente, por pobres. Así que decidió, junto a otra maestra, crear una escuelita en ese sector justo en medio de los cuatro barrios que estaban en guerra.

> Hay que crear una institución para que puedan estudiar esos muchachos que están en problemas, los que ya están metidos sabe uno que no se van a curar, pero los que vienen, los más pequeños, esos necesitan oportunidades.

Pilar y su compañera realizaron un censo para saber cuántos niños y jóvenes estaban sin estudio y encontraron un total de 300. Con ayuda de varias organizaciones iniciaron un restaurante escolar y la escuelita en la que recibieron a noventa chicos.

Tuvieron que soportar muchas presiones pues, aunque eran respetadas por las pandillas y grupos insurgentes de la zona, tenían que vivir en medio de las peleas y las balas que cruzaban entre barrios. No había día en que no se tuvieran que tirar al piso por cuenta de un tiroteo, no pasaba una sola semana en la que no tuvieran que enterrar a uno de sus alumnos, unos por balas perdidas y otros por ajustes de cuentas.

> Eran pandillas de mujeres y hombres, ellos vendían el vicio aquí dentro de la escuela, entonces yo empecé a hablar con ellos y todo eso, pero los que estaban aquí eran los que le daban información a la policía y yo empecé a tener pánico. Aquí afuera de la escuela mataban, aquí mataban en todas partes, la balacera más atroz. Hubo momentos que por aquí formaban la balacera y yo me metía de debajo del puesto, porque soy muy miedosa, entonces los niños se me burlaban, porque pasaba eso y yo me ocultaba y ellos se burlaban era de mí. Todos los días subía uno de un barrio a matar a otro del otro barrio y así se mataban entre ellos.

Pero había un trato entre las pandillas y grupos insurgentes y era que con la escuela nadie se podía meter, no la robaban ni atentaban contra ninguno dentro de ella.

La historia de la familia Lucumí es, para Pilar, síntesis del porqué de la violencia en su pueblo y principalmente en este sector:

> A la escuelita llegó Yurany Lucumí, una niña de diez años de edad desplazada de Barbacoas, Nariño, junto a su familia. Ella vivía con su mamá y tres hermanos varones y un día viene y me dice muy contenta que su hermano el mayor hoy se va de soldado profesional, pues quería ayudar a su familia, y yo le dije: 'pues eso está muy peligroso, pero bueno, es mejor que se vaya para allá a que se meta en una de las pandillas de acá'. Pasaron dos años y un día la niña me dijo que se tenía que ir temprano porque iba a ir a despedir a su hermano y yo pensé que era su hermano mayor, pero me dijo: 'no profe, hoy se va mi hermano el menor' le dije: '¿cuál?' y ella me dice: 'el que está en la casa', le dije: '¿para dónde se va?' y me dijo: 'se va para donde los paracos', le dije: ¿mami, usted se puede imaginar qué va a pasar en su casa con un hermano paraco y el otro soldado?' y la niña me respondió: 'es que él quiere hacer plata y allá le pagan mejor que a mi hermano el soldado'. No había pasado ni un año cuando la niña se volvió acercar otra vez a pedir permiso y esta vez me dijo: 'mi hermano el del medio se va para la guerrilla

profe' y yo espantada le dije: 'mami, ¿su mamá qué dice?' y la niña me contestó 'no, mi mamá está contenta porque nos van a traer plata para hacer la casa, para salirnos de por acá que es muy peligroso'. Yo me la quedé mirando y le dije: 'mami, ¿usted se imagina el alcance que va a tener en su familia esto?' le dije, 'mami, la guerrilla no se puede ver con los paramilitares y la guerrilla y los paramilitares no se pueden ver con el ejército', ¿usted sabe lo que va a pasar ahí, mami? Cuando maten uno, matan el otro y después el otro, ¿cómo quedan ustedes? Ahí sí pierden la soga y la ternera, se quedarán sin casa y peor aún sin hermanos y sin hijos'. La niña en medio de su inocencia me dijo: 'que no profe, que ellos ya han hablado y no se van a matar entre ellos'. Ese día me quedé llorando de la impotencia, pues no hay que ser adivino para saber qué final tendría esta historia.

Así fue como los hermanos Lucumí terminaron cada uno en un bando distinto. El hermano paramilitar se fue para el Cauca, el hermano guerrillero para Nariño y el militar para el Caquetá. Pilar relata con lágrimas en los ojos que la niña no volvió a estudiar por lo que fue a buscarla, cuando llegó a su casa se dio cuenta que estaban velando a dos de sus hermanos.

Dizque la guerrilla y los paramilitares se encontraron en un pueblo del Cauca y hubo un enfrentamiento y se han encontrado los dos hermanos frente a frente y no se dispararon, pero otro paramilitar vio que este no quiso matar a un guerrillero así que alcanzó al guerrillero y lo mató. Ahí cayó el hermano guerrillero. Entonces este paramilitar fue y sapió con el comandante del frente y le dijo que había dejado huir a un guerrillero que por fortuna él lo alcanzó y lo mató y ahí el comandante mató al hermano paramilitar.

La niña volvió a la escuela y a los seis meses le contó a Pilar que habían matado a su hermano militar en un enfrentamiento con la guerrilla.

El militar, ese fue el último que mataron, claro que esos sí se los pagaron y pudieron hacer la casa. Entonces yo le dije: 'sí se da cuenta, ahora tienen casa pero se quedaron solas, sin familia,

> sin hermanos' y ella me dijo: 'ay profe, yo me acordaba tanto de usted cuando me mataron el primero, pero ya no podíamos hacer nada, profe, ahora estamos tan solas'.

Pilar me dice muy segura que estos chicos no tuvieron oportunidad de nada y lo dieron todo por comprarle una casa a su mamá y a su hermana, que si ellos y su madre hubieran tenido educación y otras oportunidades esta historia sería diferente.

> Eso es lo que ha hecho que haya tanta violencia. Pero, ¿por qué se fueron ellos para allá? La causa fue el irse allá, pero el problema era la falta de educación y de empleo. Esos muchachos crecieron sin ir a la escuela, ellos no los recibían en la escuela, primero porque ellos hablaban feo, porque venían de la costa, porque eran afro y porque vivían en este sector.

Hoy en día Pilar sigue en su escuelita al lado de estos cuatro barrios peligrosos en los que por momentos se agudiza la violencia. Todos los días lucha desde allí para que lleguen más niños, se inventa mil estrategias pedagógicas para que disfruten la escuela y no deserten, para que conozcan otra forma de vivir. Hoy ella les habla así como su abuelo le habló un día, con la esperanza de lograr en ellos el mismo efecto que tuvieron esas mágicas palabras en ella:

> Ustedes son muy inteligentes y ustedes son los que van a sacar a sus familias adelante porque ustedes van a estudiar, a ustedes les gusta estudiar, ¡mis amigos!, ¡ay, no vayan a dejar de estudiar, mis amigos! ¡ay!



Foto 26. Jóvenes, teatro y comunidad, Teatro Esquina Latina (Foto Jaír Cerón).

IV. Aprendizajes

Cuando nos dimos a la tarea de realizar un ejercicio de sistematización que recogiera la trayectoria del TEL, desde sus inicios en 1973, nos pareció una labor titánica y casi desbordante. 48 años de "terquedad teatral" no son sencillos de expresar sin pensar todo el tiempo que algo se está dejando de lado, que en medio de la indagación algo se perdió o algún nombre importante no se incluyó. Nos quedará siempre esa sensación y ese pesar pues, aunque no ha sido adrede, existe la posibilidad de que haya ocurrido.

Esta sistematización buscaba referenciar algunos aspectos relevantes para comprender los desarrollos de esta práctica. Construimos una línea de tiempo que diera cuenta de los inicios y resultados palpables del trabajo constante de una organización sociocultural que se dedica al teatro, es decir, que diera cuenta de las creaciones artísticas como grupo de planta y las creaciones artísticas creadas con la comunidad. Nombrado así parecen cosas diferentes, pero esto es solo en función del análisis; el primero no existiría sin el segundo, se nutren mutuamente en recurso humano, en temáticas abordadas y en insumos de memorias comunitarias.

Los logros significativos, publicaciones y reconocimientos también nos han ayudado a entender cómo los demás han percibido nuestro trabajo. El universo exterior al grupo ha validado la labor y eso justifica nombrarse, pues se entiende que una operación en torno a lo comunitario no puede crearse por una institución de forma individual y aislada. Para que se creen, existan y sobrevivan apuestas como el programa JTC son necesarios los aportes, alianzas, reconocimientos, estímulos, etc. de organismos privados y públicos.

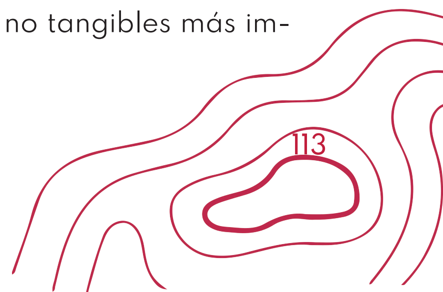
Otros aspectos relevantes para la sistematización han sido los ejemplos de la práctica teatral comunitaria y el proceso de los animadores en relación con los grupos teatrales juveniles. Aquí nombramos dos ejem-

plos específicos, uno de Cali y otro del Cauca, para reconocer que las dinámicas de vida en una urbe principal y en poblaciones más pequeñas son completamente diferentes en cuanto a ofertas culturales y problemáticas sociales. Fue importante incluir, de manera activa, las voces de los integrantes de los grupos, que son en últimas las semillas de lo que esperamos que sea una continuación en el círculo de vida del proyecto. En estos ejemplos observamos que los grupos teatrales no solo operan bajo la dinámica creadora, sino que, como cualquier otro grupo de reunión social, generan lazos, vínculos y afectos. Incluso por encima del arte mismo, estos grupos han buscado servir como espacios protectores en los que el teatro es la excusa para la reflexión y los encuentros amenos. Los esfuerzos no han sido en vano y las voces de sus protagonistas lo demuestran.

También hemos logrado evidenciar que el teatro comunitario es un lenguaje para dialogar temas relevantes con las comunidades. Gracias a la fábula y a la metáfora, se han podido abordar de manera más directa y profunda temáticas como la salud, la educación sexual, la cátedra de paz, la cultura ciudadana, entre muchos otros. Herramientas como el teatro foro involucran activamente a los espectadores en la discusión central sobre los temas abordados en la obra y esto genera debate, discusión y análisis. Lo valioso de estas herramientas aplicadas en el plano comunitario es que, si bien la población de una sociedad es diversa en términos de raza, edad, género, nivel académico, etc., todos nos conectamos porque habitamos un mismo espacio.

Por último, la experiencia del teatro foro como ejercicio de memoria ha permitido comprender la profundidad del análisis racional y emotivo que realizan las personas tras ver las obras creadas con la comunidad. Esto nos sirve para entender que los temas abordados han sido pertinentes, que el teatro comunitario, como herramienta de diálogo y de construcción de verdad, sigue siendo una alternativa vital en localidades oprimidas y silenciadas.

Fruto de esfuerzos y errores, en estas décadas de camino teatral (y sociocultural) nos hemos hecho acreedores de un cúmulo importante de aprendizajes que, en suma, son uno de los activos no tangibles más im-



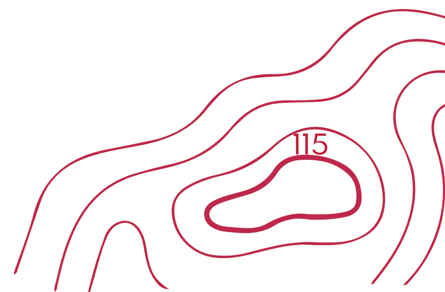
portantes que poseemos. La experiencia lograda ha permitido afinar esfuerzos, concretar procesos y obtener resultados cada vez más precisos. A continuación compartimos una parte de lo aprendido:

- En el ámbito de la creación artística y el reconocimiento cultural institucional, notamos la importancia que tiene para los grupos de teatro en Colombia poseer un espacio propio. Esto permite la consolidación de un quehacer independiente que ofrece libertad en el accionar administrativo e ideológico, permite proporcionar iniciativas sociales y garantizar los medios para que un equipo de trabajo se enfoque y continúe gestionando, creando y, por ende, existiendo.
- En sus inicios el TEL logró identificar unas localidades al oriente de Cali, ubicadas de manera periférica al centro urbanizado y de servicios, que requerían intervención social. Al identificar las características debilitadas socialmente en estas poblaciones se logró diseñar un modelo de labor que operara desde lo cultural y que entrara a contrarrestar esas actitudes que los conservaban en la marginalidad que, aclaramos, no son innatas en esta población, sino que son fruto de unos contextos sociopolíticos que producen la necesidad, como mecanismo de protección, de adoptar posturas como: apatía, desinterés, desconfianza, falta de identidad cultural, ausencia de sentido de pertenencia, entre otros.
- El TEL, con su programa JTC, no piensa estos territorios como lugares de carencia sino de potencias y resistencias. Así, trabaja bajo la premisa de que en estas periferias se deben y pueden gestar las reivindicaciones más importantes para la construcción de sociedades más viables.
- El modelo de intervención sociocultural realizado por el TEL devela los entramados profundos de las formas injustas de vida en las periferias desde un lenguaje estéticamente metafórico y bello. Con esto, el modelo del TEL pone las problemáticas estructurales que aquejan a estas localidades sobre las mesas de los hogares, los salones de los centros educativos, las esquinas, los centros comunitarios, los gobiernos y sus agendas.

- Fruto de los avances del programa, los grupos teatrales juveniles y comunitarios se han convertido para sus participantes en espacios de protección en los que prima el diálogo y la reflexión sobre los contextos y realidades específicas de las localidades; de esta manera, se construyen espacios en los que se genera una cultura de respeto y de construcción de paz.

Este recorrido por casi 48 años de trabajo artístico y social comunitario ha permitido hacer una retrospectiva del camino forjado. Han sido muchos los aciertos e incontables los avances diarios por mejorar y, sin lugar a dudas, las evidencias nos dicen que el esfuerzo de más de una vida lo ha merecido todo.

Plasmar en este documento cada hito, con todo el trabajo que ha implicado, funciona como un aliciente para las nuevas generaciones que empiezan a ser bastiones del TEL. Es claro que no ha sido fácil, pero se han logrado frutos significativos más allá de los reconocimientos y premios, como forjar una comunidad de artistas provenientes de contextos fuertemente vulnerables, mantener viva la llama del teatro –la cual irradia desde una esquina de Cali hacia 13 localidades de la región–, que año tras año diferentes jóvenes de esta región encuentren su lugar y direccionen alegremente sus vidas, que muchos de nosotros vivamos dignamente de lo que nos apasiona hacer y, en últimas, se ha logrado seguir haciendo teatro… ese era el objetivo.



Bibliografía

Cajamarca, O. (2006). Tras la escena: claves de un teatro de acción social. Teatro Esquina Latina.

Chamarro Arciniegas, J.C. (2006) Movilidad Social y Prácticas Teatrales. Experiencias de algunos integrantes del grupo "Los Creadores" en un barrio al sur oriente de Cali. Cali: Trabajo de grado. Universidad del Valle. Facultad de Ciencias Sociales y Académicas, departamento de Sociología, 2006.

Camacho, F. y Benchabib, D. (2021). Estado y organizaciones sociales. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria - FLACSO Virtual.

Defensoría delegada para la prevención de riesgos de violaciones a los DDHH y el DIH y Sistema de Alertas Tempranas (SAT). (2018). "Informe especial: economías ilegales, actores armados y nuevos escenarios de riesgo en el posacuerdo".

García Marquez, G. (3 de mayo de 1970) "Algo muy grave va a suceder en este pueblo". Magazín Dominical. Caracas

__________________(1983). Crónica de una muerte anunciada. Barcelona: Bruguera

Giraldo, V. (2016). "Entre mitos y verdeades. Teatro comunitario. Una experiencia de teatro del grupo Eureka de Corinto – Cauca". Instituto Departamental de Bellas Artes.

Melguizo, J. (2021). Culturas y territorio. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria - FLACSO Virtual.

Monografía Político Electoral del departamento de Nariño de los años 1997 y 2007 realizado por Misión de Observación electoral y la Corporación Nuevo Arco Iris.

Silva, G.A. (2016). "Teatro, cultura e identidad…Una opción de vida. Macrorrelato, Reconstrucción de la experiencia.". Instituto Departamental de Bellas Artes.



OIM Y USAID. (2015). “Informe: dinámicas del conflicto armado en el Sur del Valle y Norte del Cauca y su impacto humanitario. área de dinámicas del conflicto y negociaciones de paz”. Unidad de Análisis ‘Siguiendo el Conflicto’ Boletín # 72.

Paz Rueda, A., Cajamarca Castro, O., Jaramillo Buenaventura, E. y Ocampo Alomía, L.N. (2014). Gestos y Gestas: Jóvenes, teatro y comunidad. Teatro Esquina Latina y Universidad Icesi.

Teatro Esquina Latina. (2006) “Reseña del Teatro Esquina Latina y de su Programa de Animación Teatral”. En: Programa Habitabilidad Urbana: Teatro Esquina Latina. Evaluación Externa. [CD- ROM], Cali: Cordaid y Teatro Esquina Latina, 2006.

Teatro Esquina Latina (2004). Manual de animación teatral. (Compilación).

“Teatro Esquina Latina se podría quedar sin sede” (07 de mayo de 2014). El País. Disponible en: https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/teatro-esquina-latina-se-podria-quedar-sin-sede.html

Urrea Giraldo, F. y Murillo Cruz, F. (2000). Dinámica del poblamiento y algunas características de los asentamientos populares con población afrocolombiana en el oriente de Cali.

Worcman, K., Lara, L., Trezza, M., Junqueira, A. (2021). Historias de vida y preservación del patrimonio cultural inmaterial. Posgrado Internacional en Políticas Culturales de Base Comunitaria - FLACSO Virtual.

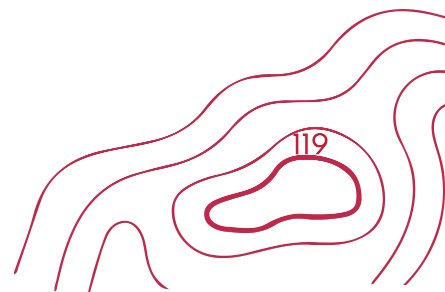
Perfil de autores y coautores

Lucenith Castillo Ramos - Autora
Actriz, animadora, coordinadora de campo y psicóloga social comunitaria del TEL

Actriz y animadora del TEL de Cali. Psicóloga social comunitaria de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD) y licenciada en arte teatral del Instituto Departamental de Bellas Artes. Tiene un posgrado internacional en políticas culturales de base comunitaria y es becaria del Programa de Cooperación Cultural IberCultura Viva – FLACSO, 2021. Cuenta con más de veinticinco años de experiencia en animación socio-teatral con población vulnerable en comunidades de Cali y municipios circunvecinos del departamento del Valle y norte del Cauca, en el marco del programa JTC del TEL.

Paola Andrea López - Coautora
Comunicadora social del TEL

Comunicadora social y periodista de la Universidad del Valle y estudiante de teatro del Instituto Popular de Cultura de Cali. Cuenta con más de 3 años de trayectoria, especialmente en el campo de las artes escénicas, en comunicaciones, producción artística e intervención en proyectos culturales y comunitarios, especialmente en el marco del programa JTC del TEL.



Victoria Giraldo - Coautora
Actriz y animadora del TEL

Licenciada en arte teatral con énfasis en teatro comunitario del Instituto Departamental de Bellas Artes. Actriz y animadora teatral del TEL. Cuenta con una trayectoria de más de 15 años en formación artística teatral y pedagógica con jóvenes y comunidades de sectores vulnerables de población en Cali y municipios del Valle y norte del Cauca, en el marco del programa JTC del TEL.

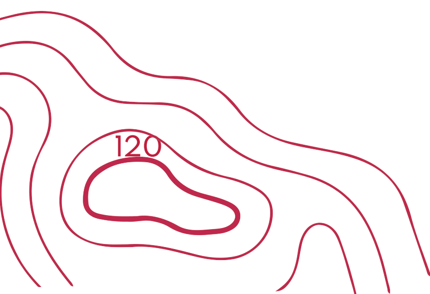
Gustavo Silva - Coautor
Actor y animador del TEL

Licenciado en arte teatral, con énfasis en teatro comunitario del Instituto Departamental de Bellas Artes. Actor y animador teatral del TEL. Cuenta con una trayectoria de más de 20 años en formación artística teatral y pedagógica con jóvenes y comunidades de sectores vulnerables de población en Cali y municipios del Valle y norte del Cauca, en el marco del programa JTC del TEL.

Perfil de asesores y maestros

Marcela Pardo

Investigadora y educadora del equipo Estado, Conflicto y Paz del Cinep/PPP y coordinadora del proyecto "Sistematización de prácticas de construcción de paz del Sistema de Iniciativas de Paz". Maestra en estudios culturales de la Universidad Nacional de Colombia. Editora de la revista de literatura colombiana Sombralarga.



Orlando Cajamarca
Director general del TEL de Cali. Coordinador general del programa JTC.

Médico cirujano de la Universidad del Valle y doctor honoris causa en artes escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes. Fundador del grupo de TEL de Cali, Colombia. En el campo artístico es dramaturgo, director teatral, actor y pedagogo. Es creador de reconocidas obras teatrales premiadas nacional e internacionalmente, a lo que se suma una amplia experiencia en la elaboración y producción de programas de radioteatro con énfasis en problemáticas de poblaciones vulnerables. En el campo sociocultural es gestor y coordinador pedagógico teatral del programa JTC.

Luz Nohemy Ocampo
Directora ejecutiva y coordinadora programática de los procesos de gestión sociocultural del TEL

Ingeniera industrial de la Universidad del Valle, especialista en gestión ambiental de la Corporación Universitaria Autónoma de Occidente de Cali y en políticas culturales y gestión cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana de México. Experta universitaria en preparación de licitaciones internacionales de proyectos de cooperación de la Universidad de Girona. Amplia experiencia en la formulación y dirección de proyectos socio culturales, desde la animación teatral, con jóvenes de sectores vulnerables del Valle y norte del Cauca. Se ha desempeñado desde hace más de 25 años como directora ejecutiva del TEL y coordinadora programática del programa JTC.



Alfredo Valderrama Vivas
Pedagogo, director y actor del TEL

Actor, director y dramaturgo vinculado al TEL desde el año 1994. Se desempeña además como facilitador en el campo artístico-pedagógico del programa JTC del TEL. Escribe, dirige y asesora obras de teatro de carácter didáctico que promueven temas como derechos humanos, campañas de salud pública, convivencia, construcción de paz, migración, entre otros. También cuenta con una amplia experiencia en la asesoría, elaboración y producción de programas de radioteatro.

Alberto Ayala Morante
Asesor artístico del TEL

Es egresado de la Maestría en Comunicación y Diseño Cultural de la Universidad del Valle y es arquitecto de la misma Universidad, con experiencia académica-pedagógica en educación superior, particularmente en las artes escénicas y en las artes visuales. Es asesor del TEL, en el cual trabaja desde hace más de 30 años. Cuenta con amplia experiencia en el desarrollo de planes participativos de comunicación y diseño cultural basados en la cultura digital, los cuales han sido aplicados a los proyectos y programas del TEL.

La Fundación Interamericana apoyó las actividades y el levantamiento de información para esta publicación, con el fin de ayudar a identificar buenas prácticas en la construcción de paz y diversas perspectivas de organizaciones sociales en Colombia con respecto al conflicto y sus esfuerzos de construcción de paz. Las perspectivas y opiniones contenidas en estos documentos pertenecen únicamente a sus autores y a las personas entrevistadas en el marco de la sistematización; no necesariamente representan la visión de la Fundación Interamericana.

El Teatro Esquina Latina (TEL) es una comunidad artística que contribuye desde el arte teatral, al desarrollo sociocultural colombiano, a través de la práctica teatral comunitaria con jóvenes de comunidades afectadas por el conflicto y otras violencias en el país. Su estrategia teatral vincula la creación de obras de repertorio, obras de teatro comunitario, radio teatro y una programación artística permanente, entre otras poéticas con las que busca agitar conciencias y transformar realidades. Esta es la historia de 48 años de terquedad teatral.



cinep | programa por la paz

PLANETA PAZ
Sectores Sociales Populares para la Paz en Colombia

SIP
SISTEMA DE INICIATIVAS DE PAZ
PAZ ES DIVERSIDAD, DIVERSIDAD ES PAZ

TEATRO ESQUINA LATINA